Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet 1834 von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

1897.

Vierundsechzigster Jahrgang.

(Band 93.)

Verantwortlicher Redacteur Dr. Paul Simon; Verleger C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

1897 [illegible] 5 – 1[illegible]

[illegible]

Inhalts-Verzeichniß

zum 64. Jahrgang 1897

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Theoretisches und Geschichtliches.

II. Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Neue und neueinstudirte Opern

Nekrologe.

Todesfälle.

Personalnachrichten.

Portraits.

Gedichte.

Vermischtes.

Anzeigen.

Beilagen.

Leipzig, den 7. Januar 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Vierundsechzigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Unsern verehrten Abonnenten

zur gefälligen Kenntnißnahme, daß die „Neue Zeitschrift für Musik" mit Neujahr ihren vierundsechzigsten Jahrgang begonnen hat. Treu unserer bisher befolgten Tendenz, nebst Würdigung der ältern classischen Werke auch den neuern und neuesten Schöpfungen gerechte Anerkennung und Förderung zu widmen, haben wir unsern Mitarbeiterkreis wieder bedeutend erweitert, um möglichst viel Hauptartikel zu bieten, die eingegangenen Werke bald zu besprechen und Correspondenzen aus allen Städten des In- und Auslandes zu bringen.

Wir bitten, uns auch fernerhin Ihr bisheriges Wohlwollen zu erhalten und unsere Zeitschrift, die stets die Interessen der Künstler und Kunstfreunde mit Wort und That fördern wird, allen Denjenigen, die es mit unser musikalischen Kunst ernst meinen, zu empfehlen.

Leipzig, 1. Januar 1897.

Verlag und Redaction
der
„Neuen Zeitschrift für Musik".

Ueber den Erziehungswerth der Musik.

Von **Wilhelm Mauke-München.**

Tolstoi, der pessimistische Asket, nannte einmal auf Grund eines thatsächlich vorgekommenen Einzelfalls die Musik, eine „Macht der Finsterniß“, weil in ihr die Leidenschaft am sinnlichsten, am ungezügeltsten zum Durchbruch komme. Das ist ebenso rigoros geurtheilt wie willkürlich gefolgert.

Weit philosophischer nennt der deutsche Pessimist Schopenhauer die Musik „die sinnliche Darstellung des Willens“. Warum ging er nicht noch den kleinen Schritt, der ihn vom Zielen trennte, weiter und hieß die Tonsprache „die Darstellung der Gesinnung des Menschen“? Denn es ist zwar keine mathematisch beweisbare Thatsache, aber doch eine Erscheinung, deren Allgemeingiltigkeit die Litteraturgeschichte der Musik am besten bezeugt: unter allen Künsten spiegelt die Musik am reinsten und treusten das Innenleben, den Character, das Temperament, das Gemüth, kurz die Gesinnung ihrer Schöpfer wieder. Da nun dieser ideale Zusammenhang zwischen Kunst und Moral, im Besondern zwischen Musik und Gesinnung besteht, so muß diejenige Musik, welche am klarsten und ungetrübtesten den Einblick in die Seele, in die Gesinnung eines großen Künstlers gewährt, den größten ethischen, den größten Erziehungswerth auf den Hörer ausüben. Zugegeben nun, daß die Musik ein Spiegelbild der Gesinnung des Tonkünstlers ist, daß aber auf die Gesinnung und die Lebensanschauung des Künstlers in seinen Schöpfungen alles ankommt, weil sie für die Mit- und Nachwelt als lehrreiches und erziehungsförderndes Beispiel eines in Tönen sich aussprechenden, in Tönen seine Erlebnisse verwerthenden Innenlebens dasteht, so werden wir die Musik höher oder niedriger stellen müssen, welche eine höhere oder niedrigere Gesinnung ausspricht. Die Musik wirkt ja am unmittelbarsten auf die menschlichen Sinne, auf die menschliche Psyche, sie vermag das Empfindungsleben tiefgehenden und bleibenden Wandlungen zu unterwerfen, sie wendet sich weit mehr als ein Gemälde, eine Dichtung, ein Drama, eine plastische Gruppe an die innerliche, metaphysische Seite unsres Daseins. Und deshalb kann sie wie keine andere Kunst den Werth des Menschen beeinflußen, freilich nach der guten wie nach der schlechten Seite hin. Sie kann den werdenden Menschen festigen und reif machen helfen, sie kann den fertigen Character des Mannes bestärken, aber sie kann auch große Volksmassen durch lascive, üppig wohllautende, freche Melodiegebilde zu zügellosen Ausschreitungen fortreißen. Die Macht der Musik in vielen Lebenslagen auf das Gemüth und den Muth der Menschen ist ja im praktischen Leben, in der Staats- und Kriegsgeschichte aller Zeiten und Zonen, im Gesellschaftsleben der Culturvölker unendlich oft praktisch verwerthet worden.

Die Macht der Töne als Erziehungswerth für das einzelne Individuum wird dagegen immer noch verkannt. Wir können bei dieser Betrachtung immer nur von der absoluten, d. h. reinen, selbständigen, von allen Nebenbeziehungen (Oper, Melodram, Drama) losgelösten Tonkunst und andrerseits von der musikalischen Lyrik reden. Die absolute Musik unsrer großen classischen, romantischen und neudeutschen modernen Meister (Kammerstil, Sonate, Suite, Symphonie; ausgeschlossen sind die unfreien, weil in eitlem Selbstzweck befangenen virtuosenhaften „Concerte“ für alle möglichen Instrumente; ausgeschlossen ist die „mathematische“, mit dem Verstande rechnende Musik, [Fuge, Canon 2c.] deren geistiger Schwerpunkt die combinierende Technik als solche ist) und die edel-gehaltvolle Gesangslyrik für ein und mehrere Stimmen*) sind die besten Zeugen des Gesinnungswerthes ihres Autors, sind ihr ungetrübtester Gesinnungsspiegel. Sie sind ja ein Theil des innersten Wesens des Künstlers. Sie haben sich mit Naturnothwendigkeit und unter den heiligsten Schmerzen des Schaffens und Gebärens von der begeisterten Seele ihres Schöpfers losgelöst. Und deshalb athmet und pulst in ihnen ein Theil dieser Psyche, ein Theil dieser Gesinnung unvergänglich und ewig fort. Deshalb liegt in der Musik eines jeden original schaffenden, selbstherrlich in Form und Gehalt gestaltenden Meisters (ohne zunftmäßige Ansehung von „Schule“ und „Richtung“, ja von „Nationalität“!) ein unermeßlicher positiver Erziehungswerth. Aber auch nur in solcher Edelmusik! Ein Gesinnungs- und Erziehungswerth, auf den nach irgend einer Seite hin der willig und unbefangen sich ihrem sinnlichen und geistigen Eindruck hingebende Zuhörer reagieren muß.

Einige Beispiele mögen dies erläutern. Beethoven war als Mensch und Mann ebenso groß, rein und heilig wie seine Kunst. Er war eine von keinem häßlichen Flecken eitler Selbstüberhebung und Frivolität, von keinem Flecken geschlechtlich-brünstiger Leidenschaft geschwärzte anima candida. Von dem Augenblick an, wo sein ureigenstes, prometheisches Selbst, sein trotzig-heroisches „Ich“ in seinen Werken sich offenbarte bis zu jener furchtbaren Gewitternacht (26. März 1827), wo während eines unerwarteten Naturereignisses sein Geist sich wieder dem flammenden All vermählte. Sittlicher Ernst, Natürlichkeit und Gemüthstiefe stempeln alle seine Werke. Ihnen muß deshalb für jeden cultivierten Menschen, nicht nur für uns Deutsche der höchste Erziehungswerth zugesprochen werden. Der hohe, oft herbe und äußerlich rauhe ethische Gehalt, der seinen Tonwerken innewohnt, eignet sich allerdings besser als Normativ für Menschen, die dem „Fertigsein“ nahe sind, denn für weiche „halbgare“ Jünglinge.

Wenn wir oben von „mathematischer Musik“ sprachen, und von den verstandesmäßigen, rein technischen Combinationen die im lehrhaften Fugen- und Canonstil zu Tage treten, so müssen wir einen großen Mann ausnehmen: J. S. Bach. Der Genius dieses Tonkünstlers im wahren Sinne des Wortes, der nicht „Bach“ sondern „Meer“ heißen sollte, wie Beethoven sagt, hat das Unmögliche erzwungen, dem starren formelhaften Frag- und Antwortspiel, welches das Wesen der polyphonen Fuge bedingt, Geist, tiefpoetisches Gefühl und Gemüth einzuhauchen. Und was der Musik des Conservatorienstils und der pedantischen trocknen Schulcontrapunktik, auch wenn sie unter hochtrabendem Namen auftritt, unbedingt abzusprechen ist: ein ethisches Moment, das finden wir auf das Schönste in den Bach'schen fugierten Orgel-, Clavier- und Orchesterwerken. Aus der Bach'schen Musik, dieser poetischen Verklärung des strengen, reinen Satzes dieser tönenden Architektonik kann der Mensch die sehr schwere Tugend lernen: Selbstbeherrschung innerhalb der Grenzen, die ein gläubiges Gemüth sich selber gezogen und kann die noch schwerere Kunst erkennen: Sieg des Geistes über die Form, ohne sie zu zerbrechen.

Die Weisen Mozart's, dieses in dyonisischer Freudigkeit nur melodisch Schönes und Süßes schaffenden Götterlieblings, sind so recht eine Leuchte in die Gefilde des

*) Gesangslyrik ist zwar eine Verbindung von Poesie und Musik, doch wird die Wirkung, die ein Lied auf das menschliche Gemüth ausübt, fast rein der Musik zuzuschreiben sein.

Schönen für betrübte Menschenherzen. Bekanntlich streute das Geschick Mozart mehr Dornen auf den Lebensweg als Beethoven. Aber in seiner Musik finden wir mit geringen Ausnahmen nichts von Weltschmerz, nichts von titanischen Hadern und Grollen mit dem Schicksal, wohl aber einen unversiegbaren, im lichten Frühlingssonnenglanz mit lustig schäumenden Wellenköpfchen dahinfließenden Strom von Melodien der Freude, der zierlichen Anmuth, der berauschenden Schönheit und bejahenden Lebensfreude. Dieser eigenthümliche Zug, daß Mozart's Werke die Dissonanzen eines äußern und innern Lebens nicht aufweisen, läßt sich gewiß nur erklären aus der Größe seines Seelenadels, der philosophischen (? d. R.) Erhabenheit über irdisches Mißgeschick einerseits, andrerseits aus der tiefen Leidenschaftlichkeit und weltvergessenden Inbrunst, mit der er mit seiner göttlichen Muse Zwiesprache hielt. Wenn Mozart componierte, schwand die Misère des nörgelnd-niedrig-neidischen Alltagslebens und vor seinem geistigen Auge öffneten sich die Paradiesepforten vor einer den gewöhnlichen Menschen ewig verschlossenen Welt, in der die leuchtenden Sphären in lautester Tonschönheit erklingend dahinrollten. Der Einfluß von Mozart's Musik auf die sittliche Erziehung des Menschen, auf die Gewinnung lebensbestimmender Grundwerthe, äußert sich vielleicht dahin, daß sie Seelenschmerzen beruhigt, zu einer innern Harmonie führt und durch ihren keuschen und reinen Klangzauber wild aufloderndes Sinnenfeuer im Keime erstickt.

Aehnlich verhält es sich mit Jos. Haydn. Hier „paart sich das Strenge mit dem Milden und giebt einen guten Klang". Aus seinen Quartetten und Symphonien, namentlich aus seinen Claviersonaten spiegelt sich die Gesinnung und das innerste Wesen des ehrwürdigen Altmeisters trefflich wieder. Das Zöpfchen hängt ihm zwar noch hinten, er wagt noch nicht der Tradition ins Gesicht zu schlagen und sich die Haare frei wachsen zu lassen, aber die Unnatur einer Perücke verschmäht er doch schon. Und so ist auch für den Tieferblickenden in seiner Tonsprache ein leise angedeuteter Conflikt zu erkennen, der aus einem „Freiseinwollen" und einem „Formalist-bleiben-müssen" entspringt. Oft genug schlug Haydn die ihn fortreißende Phantasie in schnürende Verstandesfesseln, weil er fürchtete, gegen die Starrheit der anerkannten, zu allen Zeiten als kritisches Rüstzeug der Beckmesser gegen Freigeister gebrauchten, der niemals geschriebenen, geschweige begründeten „allgemeinen aesthetischen Gesetze" zu verstoßen. Und doch liegt es schon wie eine zarte Frühlingsahnung der kommenden Formfreiheit über seinen Tongebilden. Seine Musik hat deswegen den unbestrittenen Erziehungswerth, weil sie gewissermaßen ein tönender Beweis für die männliche Selbstbeherrschung, ein Sieg des regelnden, gehorchenden Verstandes über das vage Gefühl ist. Der praktische Nutzen freilich, der uns aus diesem Gesinnungsspiegel entgegenblickt, ist wohl mehr doctrinärer Natur.

(Schluß folgt.)

„Odysseus' Heimkehr".

Musiktragödie in drei Aufzügen und einem Vorspiele von

August Bungert.

(Zum ersten Male aufgeführt an der Dresdener Hofoper am 12. Dec.)

Vor nunmehr fünfzehn Jahren faßte August Bungert den Plan, die homerischen Stoffe der Ilias und Odyssee musikdramatisch zu verwerthen. Die Fülle überzeugte ihn sehr bald, daß er eine Anzahl Abende braucht. So entstanden unter dem Gesammttitel: „Homerische Welt" die aus den zwei Musiktragödien „Achilleus" und „Klytemnestra" bestehende „Ilias" und die aus den vier Dramen „Kirke", „Nausikaa", „Odysseus' Heimkehr" und „Odysseus' Tod" sich zusammensetzende „Odyssee". — Von diesen Plänen erfuhren nur sehr wenige, zuverlässige Freunde etwas; Bungert machte Nietzsche's Wort wahr, das ihm der Philosoph beim Ueberblick über die gewaltige Idee der „homerischen Welt" in's Stammbuch schrieb: „Wer viel einst zu verkünden hat, schweigt viel in sich hinein". . . . Und es war nur diplomatisch vom Meister, wenn er zu einer Zeit, wo sich die Welt mit dem vier Abende umfassenden „Ring des Nibelungen" ebensowenig abgefunden hatte, wie mit der Form des durch Wagner ins Leben gerufenen Musikdrama's, den Plan eines auf derselben Basis ruhenden, sechs Abende beanspruchenden Werkes streng geheim hielt. Außerdem war damals gerade die Blüthezeit des Wagner-Epigonenthums, wo Einer nach dem Andern von den sogenannten „Schülern" des Bayreuther Meisters sammt seinem Opusculum ebenso schnell von der Bildfläche verschwand, wie er aufgetaucht war. Die Meinung für Wagner's Nachfolge war noch flauer, als das Verständniß für den Meister selbst.

Heute ist die „Odyssee" völlig beendet, die „Ilias" nahezu vollendet und „Odysseus' Heimkehr", das dritte Drama des Vierercyclus, hat bei der Erstaufführung in Dresden eine Aufnahme erlebt, die in der Musikgeschichte ganz vereinzelt dasteht. Von einem Parterre von Kritikern, von einer internationalen musikalischen Elite, welche die Prachträume des Dresdener Hoftheaters füllte, wurde der Tondichter wohl vierzig Mal hervorgejubelt, und das Publikum ließ ihm nicht eher Ruhe, bis er mit einigen bewegten Worten seinen Dank ausgesprochen hatte.

Das ist sehr bedeutungsvoll! —

Die Frage, wodurch der geradezu sensationelle Erfolg bedingt war, kann meiner Ansicht nach nur dahin beantwortet werden: Es war ein Protest des Idealismus gegen den brutalen Realismus der Mascagni-Episode, es war ein Sieg dieses Idealismus, wie er glänzender nicht gedacht werden kann. Es war ferner das Sehnen aus dem Sprachgesange heraus zur blühenden Melodik, die in den motivischen Bahnen Wagner's wandelt, — heraus aus den krassen Effecten zum rein Menschlichen und Schönen. Wie nahe liegt uns Deutschen dieses odysseische Sehnen nach der Heimath, dieses erbitterte Kämpfen um die Scholle, dieses leidvolle Streben im Kampfe gegen der Götter dunkle Macht! Wie verstehen wir, wenn wir uns frei machen von allem Schlendrian eines fin de siècle-Geschmacks, jenes hoheitsvolle Weib Penelopeia, dessen Treue über Jahrzehnte reicht und die den Tod dem schmachvollen Treubruche vorziehen würde. — Ja, in unserem blasirten Zeitalter, in der Epoche der Picanterie, des Ehebruchs, französischer Grisettenwirthschaft auf der Bühne dürstet uns nach reinem Quellwasser. Hinaus aus den parfumirten Boudoirs, hinaus in die stärkende Waldluft! Und solch' gesunder Ozon weht hier in Bungert's „Heimkehr".

Nur flüchtig zur Orientirung des Lesers einige Abrisse der in der „Odyssee" enthaltenen Handlung.

In „Kirke" finden wir den erhabenen Dulder in den Armen der Heliostochter. Der Liebe entsprießt ein Sohn, Telegonos. Auch die große Hadesscene fällt in die „Kirke". — In „Nausikaa" wird der Held an die Insel der Phäaken verschlagen. Des Phäakenkönigs Alkinoos Tochter lernt

den Fremdling lieben und muß dieser Liebe entsagen, als sich Odysseus zu erkennen giebt. Sie opfert sich für Odysseus dem zürnenden Poseidon und ermöglicht so dem Geliebten die Heimfahrt nach Ithaka. — Die „Heimkehr" umfaßt die Schilderung der Verhältnisse am Königspalaste auf Ithaka, die Vorbereitungen und die Rache an den Freiern. Bedeutsam tritt in der „Heimkehr" uns bereits die Figur der Despoina, einer Buhlerin der Freier, entgegen. Durch sie und Telegonos stirbt Odysseus in der vierten Tragödie. Die beiden dem Odysseus zürnenden Gottheiten (Helios wegen der Rinder, Poseidon wegen der Blendung seines Sohnes Polyphem) tragen den Sieg über den erhabenen Dulder davon, — er fällt ihrem Hasse. —

Der Text zu „Odysseus' Heimkehr" (Verlag von C. F. Leede-Leipzig 1 M., Clavierauszug mit Text ebenda 20 M.) ist ein Meisterwerk. Er bestätigt auch durch die Composition wieder die an Wagner gemachte Erfahrung, daß Text- und Tondichter eine Person sein müssen, um etwas Hervorragendes zu schaffen. Es hieße wirklich, die Kleinlichkeit auf die Spitze treiben, wollte man einige Unebenheiten oder Schiefheiten angesichts der genialen Arbeit dem Dichter vorhalten. Alles athmet idealen Schwung, gedankenreiche Sentenzen sind überall in die Handlung verflochten, die Sprache hält sich durchweg von Plattheiten fern und die Combination der dramatischen Wirkungen ist eine äußerst geschickte. Dabei — das gilt auch von der Musik — bleibt Bungert im Rahmen der Natürlichkeit, nichts ist Phrase, alles tief empfundene Wahrheit. Seine glühende Phantasie malt mit Worten die Situation so scharf aus, wie sie kein Pinsel treffen kann; und in den lyrischen Stellen strömt eine begnadete Dichterseele ihr ganzes, gewaltiges Empfinden aus.

(Schluß folgt.)

Opern und Concertaufführungen in Leipzig.

„Aïda". In der Neueinstudirung von Verdis fünfactiger Oper „Aïda" erblickte am ersten Weihnachtsfeiertag die aus Nah und Fern herbeigeströmte Zuhörerschaft eine fesselnde Festgabe, deren Werth dank der außerordentlich sorgfältigen Vorbereitung, glanzvollen Ausstattung allseitig auf das Freudigste anerkannt wurde.

Frau Kaschowskas Aïda hielt das Interesse immer in Spannung, ja es gelang ihr sogar, es bis zum Schluß hin zu steigern: überraschend genug schlug sie gerade in den letzten Scenen Töne von solcher Zartheit und gleichmäßiger Schönheit an, daß man darüber ungetrübte Freude empfinden und glauben konnte, die Künstlerin habe sich den Vollbesitz ihres Stimmmaterials und die kunstgemäße Herrschaft darüber dauernd zurückerobert. Tiefe Empfindung brach in dem Gebet hervor, der Abschiedsgesang von der Heimath (eine der eigenartigsten und ausdrucksvollsten Inspirationen dieser wie aller späteren Opern Verdis) athmete Seele, im Duett mit Radames (Belauschungsscene) durchfluthete ihren Gesang heiße Leidenschaft. Schon nach dem zweiten Act wurde die Künstlerin mit Blumenspenden reichlich ausgezeichnet.

Frl. Beuer's Amneris fand in dem bedeutsamen Monolog des vierten Actes, wo der Urtheilsspruch über Radames gefällt wird, die beste Gelegenheit zur Entfaltung ihrer dramatischen Schaffensgewalt. Blieb ihrem großen, schwerflüssigen Organe für den Ausdruck glühenden Verlangens die rechte Geschmeidigkeit versagt, so daß bei jeder Wiederholung des Zurufes: „Berausche mich ganz" die Stimme farblos schien, so gestaltete sich das Weitere viel freier und eindringlicher; auch sie mußte wiederholtem Hervorrufen Folge leisten.

Herr de Grach ist einer der vorzüglichsten, effectsichersten Vertreter des Radames, die uns im Verlaufe der letzten zwanzig Jahre begegnet sind. Aus ähnlichem Holze geschnitzt wie Vasco (Afrikanerin), der in der Heldengalerie unseres Künstlers einen Ehrenplatz verdient, giebt auch Radames weiten Spielraum gerade den individuellen Vorzügen Herrn de Grachs. Im dritten Act, im Duett mit Aïda, gewann er seinem Material jenen reinen Glanz, fortreißenden Schwung, Modulationsweichheit ab, von der wir nur wünschen, daß sie künftig auch der ersten schwärmerischen Huldigung für die holde, himmelentstammende Aïda in gleicher Beweiskraft zur Seite steht. Den Sterbeseufzern der letzten Scene hauchte er eine Zartheit ein, wie sie in glücklicher Stunde nur die sicherste Beherrschung über Ton und Ausdruck hervorbringt. Das nahezu ausverkaufte Haus war hingerissen vom Glanze dieser Leistung und bereitete ihr in zahlreichen Hervorrufen den bestverdienten Triumph. Amonasro, ein Seitenstück zum Nelusko (Afrikanerin) kam durch Herrn Schütz zu packender Geltung. Zwar betonte er das Elementare, Naturwüchsige, wie es in ihm zur Erscheinung zu treten hat, minder stark als das rein Menschliche, Empfindungsschwelgerische; nichtsdestoweniger überzeugte auch seine Auffassung.

Für den König sah Herr Immelmann wohl noch etwas zu jugendlich aus; abgesehen davon, war seine Leistung von unanfechtbar musikalischer Tüchtigkeit. Frl. v. Rhoden führte die Episode der Priesterin mit soviel Sorgfalt durch, als diese kleine Rolle verdient; gerade weil sie auf wenige Intervalle, die dem europäischen Ohr sehr fern liegen, sich beschränkt, muß sie sehr aufmerksam behandelt werden, wenn einige Färbung in die melismatische Monotonie gelangen soll. Der Priester Ramphis des Herrn Ulrici behauptete sich gut.

Die großen Ensembles, so schwierig und anspruchsvoll sie sind, trugen zur Ehre aller Betheiligten den Lohn einer exacten Vorbereitung in einem tadellosen Gelingen davon. Die Sicherheit der Massenchöre, der Priestergesänge, die characteristische Durchführung der Ballets, die blendende Pracht der ganzen, von Herrn Oberregisseur Goldberg verdienstvoll geleiteten Inscenirung, die meisterhafte Haltung des Orchesters unter Herrn Capellmeister Panzner's frischzugiger Leitung muß rühmend hervorgehoben werden. Ohne Zweifel sichert dieser durchgreifende Erfolg dem stimmungsreichen Werk von nun ab einen andauernden Platz im Repertoire.

Prof. Bernhard Vogel.

Der Novitäten-Quartett-Verein gab zum Besten der hiesigen Engl.-amerik. Kirche ein Concert im Hôtel de Prusse am 14. vor. M. Von dessen Mitgliedern wirkten Fräulein Adrienne Osborne und die Herren Alex. Sebald (1. Geige), Ernst Grocll (2. Geige), Georg Bradsky (Bratsche), Tom Jackson (Violoncell) und Alvin Kranich (Pianoforte) mit. Das Concert wurde mit A. Borodin's Streichquartett No. 2 in D, eingeleitet und so vorzüglich war das Zusammenspiel und die musikalische Auffassung des Werkes, daß anhaltender Beifall jedem Satze folgte. Mit Rob. Schumann's Pianoforte-Trio in Dmoll (Op. 63) traten zunächst die Herren Kranich, Sebald und Jackson auf. Mit der größten technischen Sicherheit überwand Ersterer die bedeutenden Schwierigkeiten des Hauptinstrumentes, wobei ihm auch seine Partner den allerbesten Beistand leisteten, so daß Herrn Kranich ein schöner Kranz mit den für beide Länder maßgebenden Farben (roth — weiß — blau) zu Theil wurde. Die überall geschätzte Amerikanerin sang Brahm's „Wie bist du meine Königin", das von der Seele ausgehende und in das Herz eindringende „Christkindleins Gruß" von Bernhard Vogel und A. von Fielitz „Es liegt ein Traum auf der Haide". Mit jedem Liede errang sie, mit ihrer stets an Tonschönheit und -Fülle zunehmenden Alt-Stimme und ihrem echt musikalischen Vortrage,

nthusiastischen Applaus, so daß eine Zugabe nicht zu verweigern war. Dazu wählte sie ein schlichtes, sehr sympathisches Negerlied aus der Heimath, welches auch mit Begeisterung begrüßt wurde und ihr eine theilweise Wiederholung desselben abnöthigte. Der ihr gespendete Blumenkorb wird sicherlich unter ihren zahlreichen Trophäen Platz gefunden haben. Herr Kranich bewährte sich als ausgezeichneter Begleiter. Mit Jos. Haydn's „Quintenquartett", welches zu schönster Ausführung gelangte, endete dieser genußreiche Abend, der dem schon günstig bekannten jungen Verein neue Lorbeeren gebracht hat. Daß der Saal nicht vollständig ausverkauft war, macht der betr. Gemeinde wenig Ehre und unter den Zuhörern befanden sich wenigstens so viele Deutsche wie Englischsprechende. H. Br.

Der IV. Kammermusik-Abend am 19. December im Gewandhause war dem Andenken Beethoven's geweiht und es gelangten daher nur Compositionen des unsterblichen Meisters zur Aufführung.

Das sonnigheitere Quartett für Streichinstrumente Ddur Op. 18 Nr. 3 leitete das Concert ein. Die Ausführung lag in den Meisterhänden der Herrn Hilf, Becker, Schäfer und Klengel, welche die dem Werke innewohnende an W. A. Mozart erinnernde Grazie zu einer bezaubernden Wirkung brachten.

Das Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell Bdur Op. 97, erweckte besonderes Interesse durch die Mitwirkung des Herrn Eugen d'Albert, welcher bei seinem Erscheinen mit lebhafter Sympathie begrüßt, den anstrengenden Clavierpart in genialer Weise durchführte. Sein sammetweicher Anschlag kam besonders in dem großartigen Andante Cantabile zur Geltung, wobei ihm seine beiden Partner durch ihr an Klangschönheit reiches Spiel auf's Beste unterstützten. Der Jubel wollte nach dieser Nummer auch kein Ende nehmen.

Das gewaltige Quartett Cismoll Op. 131 für Streichinstrumente beschloß die Reihe der Darbietungen und wurde in allen seinen Theilen von unseren Künstlern in einer geradezu vollkommenen Weise zu Gehör gebrachte. W.-G.

Correspondenzen.

Berlin, December.

Der Ring des Nibelungen im Königlichen Opernhause. Man hat oft, und zwar mit Recht, die Leitung des hiesigen Opernhauses für die Mängel, die bei den jeweiligen Aufführungen zu Tage treten, getadelt und sie dafür verantwortlich gemacht. Es ist also nicht mehr als billig, derselben für die letzte wohlgelungene Veranstaltung des Nibelungen-Cyclus aufrichtiges Lob zu spenden. — Bei der Heranziehung der vielen auswärtigen Sänger, die zu einer würdigen Besetzung der Rollen nothwendig waren, bei der Inscenirung des gewaltigen Werkes mit theilweise neuen prächtigen Decorationen und glänzender Ausstattung, bekundete sich ein organisatorisches Talent, dem die gebührende Anerkennung nicht vorenthalten werden darf.

Die Trilogie Richard Wagner's erfuhr in Berlin eine Wiedergabe, wie sie in Bayreuth nur durch das verdeckte Orchester übertroffen wird. Man glaubt nicht, was für ein wichtiger Faktor diese beim ersten Blick nur äußerlich erscheinende Einrichtung in den Wagner'schen Schöpfungen, besonders aber in dem „Ring des Nibelungen" ist. Die mächtige Instrumentation, die vielfache Besetzung verursachen öfters bei der gewöhnlichen Aufstellung des Orchesters in unseren Theatern ein Uebermaaß an Klangfülle, die sich sowohl für die Sänger, wie für das Publikum störend bemerkbar macht, während die Versenkung in Bayreuth so wie ein gelinder Dämpfer wirkt und eine vollständigere Mischung und Verschmelzung der verschiedenen Farben bedingt, welche die Poesie der fein characterisirenden Tonmalerei Wagner's bedeutend erhöht. Gleich im Anfang des „Rheingold" das im Orchester geschilderte „Dahinströmen des Rheines", „Walkürenritt" und „Feuerzauber" in der „Walküre", „Waldweben" im „Siegfried" u. s. w. gehen bei offenem Orchester eines großen Theiles ihres geheimnißvollen Reizes verlustig. Auch die Ansicht des Dirigenten und der Spieler üben fortwährend gerade bei diesem Werke eine die Illusion zerstörende Wirkung aus. Abgesehen von diesem Mißstande, dem naturgemäß bei der Beschaffenheit des hiesigen Opernhauses nicht zu helfen war, ist diese Aufführung als eine künstlerische That der hiesigen Intendanz und aller ausführenden Künstler zu bezeichnen.

Eine Enttäuschung bereiteten allerdings in „Rheingold" die alten Schwimm-Maschinen, die wie schwerfällige Wagen — ich hätte beinahe gesagt Droschken zweiter Klasse — sich stoßweise weiterbewegten und daher das anmuthige Dahingleiten der Rheintöchter in sehr unvollkommener Weise darstellten. Die neuen, an Eisendrähten hängenden Schwimmapparate sollen, wie man mich versichert, täuschende Schwimmbewegungen ermöglichen, doch für die Sängerinnen unbehaglich sein. Es scheint keine so leichte Sache zu sein, selbst ganz junge Damen auf der Bühne schwimmen zu lassen. Wie wäre es, wenn man es mit Backfischen versuchte? Die müßten doch schwimmen können! Bei diesem ersten Tag der Trilogie stattete Vogl, der altbewährte „Loge" „die Rolle des Feuergottes mit einer Lebendigkeit, mit einem Humor aus, die zwar an diesem Künstler keine Neuigkeit sind, doch wieder ungemein fesselten. Der „Wotan" ist von Hause aus eine etwas schwerfällige Gottheit. Erscheint er auf der Bühne, und das passirt leider sehr oft im Laufe der „Trilogie", so ist er nicht so leicht davon zu entfernen. Jedenfalls scheint das lange Singen ihm selbst ein größeres Vergnügen zu bereiten, als den Zuhörern. Seine weitschweifigen Predigten durch majestätisches Gebahren und energisches, lebhaftes Spiel genießbarer zu machen, ist Aufgabe des Sängers. Perron löste sie nur zum Theil und zwar durch seinen weichen, getragenen Gesang, während seiner Gestaltung des altdeutschen Jupiter größere Wucht und Temperament fehlten. Vorzüglich waren Schelper als Alberich vom Stadttheater in Leipzig und wie früher Lieban als „Mime". Tüchtiges leisteten auch Frau Götze als „Fricka", Frau Heink vom Stadttheater in Hamburg als „Erda", Frl. Hiedler als „Freia", die Herren Krasa und Mödlinger als „Riesen", sowie die Rheintöchter Frau Herzog, Frl. Rothhauser und Frl. Deppe.

In der Walküre theilten sich Frau Sucher als „Sieglinde" und Frau Gulbranson aus Christiania als „Brünhilde" in die Ehren des Abends. Wenn Frau Sucher den stylvollen Gesang, die königliche Gestalt und ihr hochdramatisches Spiel, die sie zur Verkörperung von Wagner-Heldinnen besonders befähigen, in die Waage werfen kann, so darf sich Frau Gulbranson einer jugendfrischen Stimme und einer, wenn auch nicht ganz gereiften, so doch schon ganz annehmbaren Auffassung rühmen, nur ist ihr Spiel bis jetzt noch mehr menschlich als göttlich. Sylva's Verkörperung des „Siegmund" bot manche schätzenswerthe Momente, bewies aber doch im Ganzen, daß die Stimme des Sängers für diese Rolle nicht mehr ausreicht. Perron war als „Wotan" bedeutsam, aber er ließ auch hier den Wunsch nach lebhafteren Farben unbefriedigt. Mödlinger als „Hunding" hätte man dagegen mehr Mäßigung empfehlen können.

Der dritte Abend „Siegfried" bedeutete eine entschiedene Steigerung im Thermometer des Erfolges. Den wilden Knaben gab Herr Grüning aus Hamburg mit wirklich tobender Leidenschaft. Er war unheimlich in seiner Raserei und dem friedfertigen Lieban, der als kriechender „Mime" das undankbare Amt eines Tutors bekleidete, muß es mehr wie einmal bange um seine Knochen gewesen sein, denn der unbändige Bube warf ihm Schwert, Speise und Trank mit „echter" Wuth an den Kopf. Auch die Schweißung des „Nothung", des alles bezwingenden Schwertes, war eine Musterleistung der Bühnenkunst. Durch elektrische Vorrichtungen

sprühen nach jedem Hammerschlag auf den Amboß blendende Funken, die durch das intensive Licht mehr an ein Feuerwerk, als an eine Schmiedewerkstatt erinnern. Vielleicht sehen aber „göttliche Funken" so aus. Sieban war übrigens als „Mime", so wohl was characteristisches Spiel, als Gesang anbetrifft, unvergleichlich. Zwar muß Herr Grüning verspürt haben, daß es etwas anstrengend ist, einen ganzen Abend sich als Held zu geberden, denn als er gegen Ende die reizende, schlafende Brünhilde — Frau Gulbranson — weckte, die mit frischen Kräften und vom langen Schlafe erquickt zu neuem Leben erwachte, hätte er einer größeren Dosis von Feuer und Leidenschaft gegenüber der lebenstrotzenden Maid bedurft — — man kann eben die elende menschliche Abstammung auf die Länge nicht verleugnen. Ein aufrichtiges Compliment dem wahrhaft widerwärtigen Wurm, dem Hüter des Nibelungenhort, welcher zur täuschenden Natürlichkeit nur einer geschickteren Maskirung der vielen — Eisendrähte benöthigt hätte. Daß Herr Mödlinger als Seele des Drachen wirklich thierische, schauderöse Töne erzeugte, muß in diesem Falle als ein Lob gelten.

(Schluß folgt.)

München.

Ueber Heinr. Vogl's wie über Dr. Raoul Walter's „Lohengrin" habe ich Ihnen schon ausführlichst berichtet; H. Vogl, welcher „die blaue Blume" nebst ihren Märchengeheimniß gefunden und erkannt haben muß, bietet immer neue Wunderbarkeiten; Walter mag sich nicht gerne nachsagen lassen, daß er nichts Neues biete, so unterhält er in kindlicher Weise mit Wunderlichkeiten. Er ist noch als Lohengrin derselbe Königlich Preußische Gardelieutenant, als welcher ich Ihnen den Sänger schon einmal schilderte; seine Nase ist gleichfalls immer auffallend mit betheiligt, als ganz neue Ueberraschung bleibt nur noch: daß er bei der Begrüßung des Königs im echtesten Befehlshaberton loslegt: „Heul', — König Heinrich"! Das Kassandrahafte in „Lohengrin's" Natur kommt somit prachtvoll zum Ausdruck und man versteht sofort: der König soll „heulen", weil die ganze Geschichte doch eigentlich recht quer ausgeht. Besonders hübsch macht es sich auch, wenn Walter einige Tacte zu früh einsetzt „El" — intonirt und, sein Versehen bemerkend, die zweite Silbe zurückdrängt, indem er den Knöchel seines eingeschlagenen Zeigefingers in den Mund steckt. Daß Walter's „Lohengrin" im Brautgemach beharrlich „Lüfte" anstatt „Düfte" athmet ist in seiner — Sie erlauben das neue Wort — überhauptsigen Eigenart bedingt. Sehr wirkungsvoll ist es auch, wenn er während des geistigen und seelischen Ringens mit „Elsa" im Brautgemach angelegentlichst jenen Punkt sucht, auf welchem ihn die vollste Beleuchtung übergießen würde — er findet ihn aber nicht. Wenn dann „Der Gral den Säumigen" nicht schon, sondern endlich ruft, ist man versucht, im Vollgefühle der Erleichterung dem Nachen als Geleite nachzurufen: Zieh' hin in Frieden! — derlei Gedanken kommen Einem bei Vogl gar nicht; es ist unglaublich mit dem Mann! . . . . — — — — — — — — — — — Den „König Heinrich" gab Heinrich Wiegand noch viermal, Rudolf Schmalfeld zweimal während der Sommervorstellungen. Ueber Wiegand kann ich nur immer wieder sagen: Wehe, daß wir ihn verlieren mußten! Schmalfeld thut was er kann und er kann sich noch nicht die Hände schminken. Allein er giebt sich zu allem redlich Mühe, wenn er gleich nie ein Wiegand werden kann. —

Milka Ternina und Lili Dreßler, jede in ihrer Art eine vorzügliche „Elsa"; auch ist Fräul. Dreßler's Stimme wieder sicher, so daß auch der zauberische Sang im zweiten Act: „Ihr Lüfte, die mein Klagen" — nicht mehr mißlang. Milka Ternina verleugnet nie ihre fürstliche Art . . . . . — — — — — — — — Ach — Otto Brucks, was für ein „Telramund" bist Du, und was könntest Du für einer sein! Wahrlich — das können meine Ohren noch auch meine Augen länger dulden. Solch ein Material, solch eine Begabung und alles derart zu verwüthen, denn Gebrüll und Wuth nur hört und sieht man da! . . . . . . — — — — — — — — — —

Etwas mehr Spiel hat die „Ortrud" Emanuela Frank's sich angeeignet, aber wenn man Milka Ternina in dieser Rolle sieht, dann erst weiß man wieder, daß die „Ortrud" kein schlechtes, wenn auch ehrsüchtiges Weib ist, daß sie vor allem geistreich ist und ihr Ziel stets vor Augen hat, es rücksichtslos verfolgt. Auch Milka Ternina ist keine „Ortrud" wie Therese Vogl eine war, aber sie gemahnt doch an Therese Vogl in der wohlthuendsten Weise. Sie bleibt auch bei der dunkelbraunen Perrücke, wenngleich Emanuela Frank einigen Nörglern zu Liebe sich eine rothe beilegte . . . . — — — — — —

Th. Bertram sang den „Heerrufer" mit jeder Vorstellung schöner, auch eignet sich seine ganze, stattliche Erscheinung vortrefflich dazu; durch welche gerechte Würdigung der „Heerrufer" des Anton Fuchs indessen keineswegs unterschätzt sein soll. Stimmlich bedeutet freilich Theodor Bertram mehr. Allein er steht auch im Anfang seiner Laufbahn, während Fuchs doch eigentlich schon über die Sonnenhöhe der seinen ist. —

An vier Abenden gelangten: „Die Ruinen von Athen" und hierauf „Fidelio" zur Aufführung. Das erstgenannte Festspiel ging regelmäßig glatt von Statten. Hermine Bland als „Pallas Athene", R. Stury als „Hermes", Alfred Bauberger als „Grieche", Pauline Sigler als „Griechin" und Josef Mayer „Ein Türke" setzten ihre besten Kräfte ein, daß jedoch Hermine Bland himmelhoch über Allen stand, bedarf keiner weiteren Versicherung. Gestalt, Gesicht und Stimme lassen sofort an ihre Rolle glauben. „Die tanzenden Derwische", sowie „die Janitscharen" verdienten ebenfalls alles Lob. Für Solche, welche nicht gedankenlos im Theater zu sitzen pflegen, bieten „Die Ruinen von Athen" eine Menge von Vergleichungen zwischen dem Griechenland, um welches Pallas Athene trauert und dem heutigen Deutschland, über welches Cornelius Tacitus seine „Germania", ganz gewiß nicht mehr schreiben würde — es wäre ihm leider ganz unmöglich gemacht . . . . — — — — — — —

In „Fidelio" bekamen wir den „Don Fernando" von Herman Gura zu hören. Die Rolle ist klein, Gura's Leistung war noch kleiner — das ist das mildeste Urtheil, welches man in diesem Falle abgeben kann. Alfred Bauberger faßte nach Herman Gura seinen „Don Fernando" allzugewichtig, als wäre er die Hauptperson der ganzen Oper, stimmlich gab er ihn sehr schön. Nach diesen Beiden war es eine Wohlthat den herkömmlichen Darsteller wieder zu haben in Anton Fuchs, welcher nicht aus dem Rahmen drängt. — Otto Brucks gab sein Scheusal von einem „Pizzaro" kein einziges Mal ab, was hiermit annerkennend betont sein soll. Damit will ich aber wieder nicht gesagt haben, daß Theodor Bertram ihn nicht stimmlich vornehmer und schauspielerisch weniger empörend giebt. Was ich betonen wollte, ist nur: daß Otto Brucks sich hinsichtlich des ewigen Absagenlassens bedeutend besserte . . . Den „Florestan" hat in den Sommeraufführungen Heinrich Vogl kein einziges Mal bekommen. Dagegen hörten wir den herzoglich sächsischen Kammersänger Paul Kalisch, einem jungen, feurigen Sänger, mit großem Bühnentalent und wirklich temperamentvoller Leidenschaft. Er hat zwar noch ungeheuer viel zu lernen, aber was er zu bieten vermag, ist auch schon überraschend viel. Der „Florestan" Max Mikorey's war keine besondere Leistung, sie ergriff nicht; und es soll Einem doch nicht einerlei sein, was hier aus dem armen Opfer elender Schurkerei wird. Dann sang und spielte Herr Dr. Raoul Walter den „Florestan". Nun muß ich wirklich wieder fragen, weshalb die Münchener Theaterpresse gerade mit diesem Herrn so glimpflich umgeht? Er wurde für seine höchst unbefriedigende Darbietung nicht verantwortlich gemacht, sondern — die Intendanz. Natürlich! Es wird gerade Ernst Possart's Schuld sein, daß R. Walter den reinen Jubelwalzer aus dem gesanglichen Theil seiner Rolle macht! Bei

ihm verlangen die Herren Kritiker immer, daß man Nachsicht haben solle. Ich sehe gar nicht ein, weshalb? Nachsicht habe ich für meine Person gar niemals gegenüber der Selbstüberhebung. Und Herr Dr. Raoul Walter ist so von seiner Unfehlbarkeit durchdrungen, daß ein römisches Dogma das reine Waisenkind dagegen ist. Es wurde erzählt — einstehen dafür kann ich nicht, aber ich bekenne, daß ich es für höchst möglich halte — daß Walter sich geäußert habe: „An meinem Florestan soll der Vogl einmal etwas erleben". Bei allen Göttern Walhalla's: wir Alle haben etwas daran erlebt, aber etwas, wodurch das ehrliche Urtheil zu sagen verpflichtet ist: Der junge herzoglich sächsische Kammersänger Paul Kalisch war allein der „Florestan", welcher würdig ist, nach Heinrich Vogl die Rolle zu geben und lobend genannt zu werden. — Als „Leonore" wechselten Milka Ternina und Emanuela Frank miteinander ab. Ist letztere unstreitig die Stimmgewaltigere, so weiß erstere alles wunderbar zu durchgeistigen .... Heinrich Wiegand, welchen wir in der Folgezeit noch oft vermissen werden, gab den „Rocco" zweimal; einmal Kaspar Bausewein, welchem er gar nicht liegt, denn reinweg heiterschelmischer Alter ist der warmherzige Gefängnißwärter doch wahrlich nicht. Einmal lag diese Rolle auch in den Händen eines Herrn Klöpfer. Ein prachtvoller Baß, aber, aber so etwas von Spiel und Tongebung! Ein „blutiger Anfänger" wie man ihn nicht ärger carrikiren könnte. Lernen! Lernen! Lernen! —

Pauline Strauß-de Ahna als „Marzelline"! Ach, ihr hehren Götter der heiligen Gesanges-Kunst — das hieß aushalten! Wenn ein Reibeisen Verstand hätte und den verlieren könnte — es brächte keine ohrenzerschneidenderen Töne hervor. Dagegen ist die „Marzelline" von Hanna Borchers der reine Perlenregen von Tönen, vom Spiel der Pauline Strauß-de Ahna ganz zu schweigen! .... Was macht Heinrich Knote aus seinem „Jacquino"! Alle Achtung! Vor diesem noch so sehr jungen Künstler muß man den Hut abnehmen. Ist das ein Tenor und diese Stimmbehandlung! Wenn Heinrich Knote, so weiter macht, können wir eines Tages nicht umhin zu gestehen, daß aus ihm ein zweiter Heinrich Vogl geworden ist! ...... — — — — — P. M. R.

(Fortsetzung folgt.)

St. Petersburg.

Glinkafeier. Am 27. Nov. (9. Decbr.) 1836 ging unseres einzigen genialen Nationalcomponisten, Michaël Glinka's erstes Musikdrama: „Das Leben für den Zaaren" zum ersten Male über die Bretter der hiesigen Kaiserlichen russischen Opernbühne. In diesem Jahre wurde zur 60jährigen Jubiläumsfeier dieses ewig jungen und ewig schönen Werks dasselbe genau am Abende desselben Datums und genau wie damals, ohne all' und jede Abkürzungen gegeben. Es war überhaupt die 660. Aufführung, welche diese Oper allhier in den Kaiserl. Theatern erlebt hat und zwar — was unbestreitbar fest steht — bei stets vollem Hause. Am 25. Nov. (7. Decbr.) wurde gleichsam zur Vorfeier des Jubiläums Glinka's zweite Oper: „Rußlan und Ljudmila" gegeben.

Glinka's Schöpfungen bilden in der Musikgeschichte unseres Landes den Anfang einer neuen Epoche und es dürfte daher nicht nur für meine Landsleute, sondern auch im Allgemeinen für die Leser der „N. Z. f. M." wohl nicht ohne Interesse sein, wenn ich über einige Umstände, welche die In-Scene-Setzung von Glinka's erster Oper begleitete, Näheres mittheile.

Es war im Mai 1836, als der alte Hofcapellmeister Cavos, der mir väterlich gewogen war, mir eines Tages sagte: „Eh bien, caro figliulo mio, pour l'automne nous aurons un nouvel opéra à monter! „La mort pour le Tsar" (ursprünglich nämlich hieß die Oper so) de Mr. Glinka. — Et quel en est le sujet? fragte ich. — „Le même que traite mon opéra à moi: „Iwan Ssoussanine". — Ich war erstaunt, ein italienischer Maestro und nicht neidisch, nicht intrigant!! Unwillkürlich platzte ich heraus: Et Vous, Mr. Cavos, Vous l'avez protégé? — Cavos lachte gutmüthig: „Tout a son temps, figliulo mio! Les vieux doivent toujours céder la place aux plus jeunes. E poi (setzte er auf italienisch hinzu), la sua musica è effettivamente piú nuova della mia, e dimostra un carattere veramente nazionale"!

Nun, geehrte Herrn Capellmeister, — quisnamalter?

Die Sache verhielt sich nämlich folgendermaßen. Der General-Intendant der Kaiserlichen Theater, Herr Geheime Rath A. M. Gedeonow, dem das Ballet und die französische Truppe über alles gingen, hingegen russische Kunst zwar als „etwas Unumgängliches", aber auch als etwas der „feinen Welt nicht Zuzumuthendes" galt, war entschieden der Annahme von Glinka's Oper entgegen. Um aber sich selbst vor Glinka's hochgestellten Freunden, dem Oberhofmarschall Grafen Michaël Wjelhorsky und dem allbekannten Dichter Wassily Shukowsky nicht zu compromittiren, hielt der Herr General-Intendant für diesen Extrafall streng an der Regel der Directionsstatuten fest und übergab Glinka's Werk dem Capellmeister der russischen Oper zur „Beurtheilung" und zur „Entscheidung" der Annahme oder Nichtannahme. Er war durchaus überzeugt, daß Cavos das Werk des jüngeren Rivalen abfallen lassen werde. Es zeigte sich jedoch, daß Herr Gedeonow den alten Ehrenmann und Künstler nicht kannte und daß daher sein diplomatisches Calcül in die Brüche ging. Da Cavos die Arbeit des jungen Maestro sehr warm anempfahl, so befahl Kaiser Nikolaus, die Oper sofort in Angriff zu nehmen. Ende August noch desselben Jahres begann das Einstudiren und im October schon die Proben auf der Bühne. Durch Cavos' Vermittelung erhielt ich des Autors Bewilligung, den Theaterproben beiwohnen zu dürfen.

Noch während der Sommersaison desselben Jahres verbreitete sich weithin das Gerücht, von der zum Winter bevorstehenden musikalischen Novität. „Eine Oper im nationalen Style", hieß es allgemein. Die Einen vermutheten, daß das neue Werk im Geiste der ältern russischen Componisten Fomin's und Alexy's Titow, auf einfacher Bearbeitung bekannter Volksgesänge beruhe; Andere behaupteten, daß Glinka nur eine Nachahmung des im Jahre 1835 in Moskau inscenirten Schauspiels mit Gesang „Askold's Grab" des bekannten Vaudevilles-Componisten A. N. Werstowsky sei. Es fanden sich auch solche „Kenner", welche Glinka schon dafür tadelten, daß er es überhaupt unternommen hatte, eine Oper im National-Genre zu schreiben. Nach der Anschauung dieser „Kunstkritiker" könne ein solcher Character ebenfalls wohl zu einem Süjet aus dem „Kneipenleben der Bauern" passen, nimmermehr jedoch zu einem Texte „ernsten Inhalts", geschweige denn, sobald dieser Text auch noch mit dem „geheiligten Namen des Zaaren" in Verbindung gebracht sich erzeigt!

Endlich, am 27. Novbr. fand die erste Vorstellung statt. Der Erfolg der Oper „Das Leben für den Zaaren" war unbestreitbar colossal und entschieden! Die Parteien sowohl der Gegner der russischen Nationalrichtung überhaupt, als auch der persönlichen Neider Glinka's, sammt den kleinlichen Pseudokennern der Tonkunst, wurden erstickt vom allgemeinen Enthusiasmus der über alle Maße sich ergebenden Mehrheit der Zuhörer, an deren Spitze zudem auch noch selbst der Kaiser Nikolaus sich erwies. Seine Majestät sprach sich huldvollst belobend gegen den Componisten aus und verlieh ihm einen Ring von hohem Werthe. Die Möglichkeit zur Heranbildung eines Styls ächter russischer Nationalmusik fand sich durch Glinka's Oper glänzend bewiesen.

Am 28. November (10. Decbr.) 1842 gelangte Glinka's zweite Oper: „Rußlan und Ljudmila" zur ersten Aufführung, aber, obschon der Erfolg immerhin auch höher sich auswies, denn ein bloßer Succès d'estime, so läßt sich dennoch die damalige Aufnahme dieses Werks gar nicht mit dem enthusiasmischen Jubel vergleichen, welcher sechs Jahre zuvor der ersten Vorstellung des „Lebens für den

Zaaren" entgegendonnerte. Die sogenannte „Brüderclique" (Bratèja) — ein geschlossener Kreis höchst intelligenter, aber auch höchst orgiastisch beseelter Lebemänner von 25 bis 40 Jahren — beschuldigte das gesammte Publikum des Nichtbegreifens, der Feindseligkeit, die mitwirkenden Künstler des schlechten Willens, die früheren Gönner Glinka's, z. B. den Grafen Michaël Wjelhorsky, des Neides und der Intrigue u. s. w. u. s. w. Analysirt man jedoch mit Ruhe und klarer Logik alle und jede Umstände, welche die Entstehung und die allmählige Fortsetzung des zu Tage kommens der neuen Oper binnen vier Jahren begleiteten, so ist sowohl diese, wie die noch bei Weitem schwerere Schuld, Glinka's Gesundheit und Arbeitskraft geschädigt zu haben, einzig nur der unseeligen „Bratija" zuzuschreiben, an deren Spitze der damals gerade in Mode aufgekommene (übrigens nicht unbegabte) „Poët" Nestor Kukolnik stand. Wollen wir hier nur die zwei Factoren betrachten, die beim Schaffen eines dramatischen Musikwerks vor Allem zu berücksichtigen sind: das Libretto und die Musik. Wenn wir im Libretto die Eleganz der Verse, in der Musik die compositorisch-technischen Feinheiten in Melodie, Harmonie und Instrumentation vor Allem berücksichtigen wollen, so werden wir unbedingt Glinka's zweitem Werke den Vorzug geben: jede einzelne Nummer oder, sagen wir sogar Scene ist ein fein erdachtes, künstlerisch ausgeführtes, so wie an und für sich vollendet abgerundetes Opus. Aber eben diese Einzelung der Scenen, diese einzelnen Vollendetheiten der Musiknummern bringen in uns keine logische und natürliche Gefühlssteigerung hervor, sie können ohne jegliche Einbuße des höchstsympathischen Eindrucks auf unsern Kunstsinn, in beliebiger Reihenfolge uns vorgeführt werden. Zufolge Nestor Kukolnik's eigenen Tagebuchs-Notizen hatte Glinka schon im Anfange November 1838 begonnen, an der Musik zu „Rußlan und Ljudmila" zu arbeiten, „aber sonderbarer Art ohne Libretto und ohne Plan". Am 8. November „verfaßte Bachturin — in trunkenem Muthe den Plan". Endlich am 10. Septbr. 1841 (nachdem Glinka bereits den 1. Act und mehrere Nummern ohne Worte componirt hatte) kam der edle Brüderverein, ebenfalls beim fröhlichen Gelage, zur Einsicht, daß der Plan Bachturin's nichts tauge! Und um „die fehlende Einheit" herzustellen, theilten sich alle sieben Beisitzer dieses Schmoor-Comités in diese Einheitlichkeits-Herstellung, indem „ein Jeder sich die auszuarbeitenden Stellen nach seinem Belieben auswählte". Also?!? — —

Und dennoch erlebt auch jetzt noch diese Oper, trotz des so gänzlich auseinandergerissenen Librettos, trotz so mancher langweiligen Längen von Scenen ohne Handlung, fast immer volle Häuser! Das ist aber auch nur der Zugkraft der wundervollen musikalischen Schönheiten zu verdanken.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Am 22. Dec. schied aus dem Verbande des Leipziger Conservatoriums einer der verdientesten und tüchtigsten Clavierlehrer dieser Anstalt, Herr Bruno Zwintscher, um nach langer, angestrengter Thätigkeit in den wohlverdienten Ruhestand zu treten. Nicht nur durch seine aus ausgereiftester Künstlerschaft hervorgehende Lehrmethode, sondern auch durch seine persönliche Liebenswürdigkeit hat er sich die Achtung und Liebe seiner Schüler erworben. Als Nachfolger tritt sein ehemaliger Schüler Robert Teichmüller an seine Stelle.

— Die Sängerin Sigrid Arnoldson erhielt die Großherzogl. Hessische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Die Concert- und Oratoriensängerin, Frl. Helene Keil, die neulich in der Kaiser Wilhelm Gedächtniß-Kirche gelegentlich der Aufführung des „Elias" von Mendelssohn seitens des Stern'schen Gesangvereins als Trägerin der Sopranparthie einen so großen Erfolg zu verzeichnen hatte, wird nach Anfang des neuen Jahres einen Liederabend in Saal Bechstein veranstalten.

— Wie uns berichtet wird, hat der Baritonist August Hensel neulich im Abonnement-Concert in Erfurt mit dem Vortrage Schubert'scher und Schumann'scher Lieder tiefen Eindruck hinterlassen.

— Frau Dölin, ausgezeichnete Contraaltistin aus Petersburg, tritt eine Kunstreise nach Deutschland an. Bei der Petersburger Gesangslehrerin Frau Gröningk-Wilde begann sie ihre Studien und nur ihrem eigenen Kunstinstinkte verdankt sie es, die schöne Natur ihrer tiefen Contraaltstimme nicht verballhornt zu sehen. Spätere Studien bei den Professoren des Neapolitanischen Conservatoriums B. Carelli, und des Pariser Conservatoriums S. Bax bewahrheiteten das instinktive Gefühl der jungen Künstlerin. Besonders an ihr zu rühmen sind: ihr selten schönes Stimm-Material und die glückliche Gabe tiefen, natürlichen Gefühlsausdrucks, so wie ihr innerer Drang nach idealer Vervollkommnung in der Kunst.

Vermischtes.

— Berlin. Im schönen Saale des Handwerkervereins fand kürzlich ein Wohlthätigkeitsconcert statt, das zu den denkwürdigsten der Saison zählt; denn nichts weniger, als die solistische Mitwirkung Meister Joachim's wurde demselben zu Theil. Sowohl mit dem Concert von Bach für 2 Violinen, das er im Verein mit seinem trefflichen Schüler Prof. Kruse vortrug, wie in der Sonate Fdur Op. 24 von Beethoven, für Violine und Clavier, die er zusammen mit Herrn Robert Kahn executirte, wie in den Solostücken „Romanze" von ihm selbst, „Sarabande" und „Tambourin" und in der „Sarabande" und „Gavotte" von Bach, die er auf stürmisches Verlangen zugeben mußte, wurde er vom zahlreichen Publikum buchstäblich bejubelt. Aber auch die feinsinnige, vornehme Sängerin, Frau Clara Schulz-Lilie (aus Genf), die in dieser Saison schon in verschiedenen Concerten hier mit großem Erfolge aufgetreten ist, behauptete siegreich ihren Stand neben dem großen Geiger. Man labte sich an ihrer herrlichen, umfangreichen Sopranstimme und wurde durch ihren warmen, zum Herzen sprechenden Vortrag wohlthuend angeregt. Sie sang Lieder von Cornelius, Schumann, Mendelssohn, Pirani u. s. w. und mußte sich auch nach wiederholten Hervorrufen zu einer Zugabe verstehen. Unter den Zuhörern bemerkte man die fine fleur der Berliner Gesellschaft.

— Der Capellmeister des Kursaales in Montreux, Herr Oscar Jüttner, hat kürzlich ein großes Wagner-Concert veranstaltet, dessen bedeutsames Programm aus dem „Parsifal"-Vorspiel, „Venusberg" und „Bachanal" aus „Tannhäuser", „Waldweben" aus „Siegfried", Vorspiel zum 3. Act aus „Lohengrin", „Einzug der Götter" aus „Rheingold" bestand.

— Dresden. Eine höchst interessante Aufführung von Kammermusikwerken in der neuen Stelzner'schen Besetzung durch das Rappoldi-Quartett unter Zuziehung der Herren Kammermusiker Spitzner (Viola) und Hüllweck (Cello) wird am 14. Januar d. J. Abends im Musenhaussaale stattfinden. In der bisherigen Besetzung des Streichquartetts sind die vier verschiedenen Stimmen durch nur drei verschiedene Tonwerkzeuge vertreten. Um diesem schon von Bach, Händel, Spohr u. a. lebhaft empfundenen Mangel abzuhelfen, construirte Alfred Stelzner, der in unserer Stadt (Mozartstraße 7) lebende Begründer einer neuen Methode des Baues von Streichinstrumenten, nach seinem genial erdachten Systeme, das im Gegensatze zu der bisherigen, auf bloßer Empirie fußenden Praxis im Instrumentenbau auf wissenschaftlicher Grundlage beruht, die Violotta, eine Armgeige von der Länge und Mensur einer mittelgroßen Bratsche, mit vier Saiten in Quinten gestimmt, eine Octave tiefer stehend als die Violine, im Violinschlüssel notirt und als Repräsentant der Tenorstimme die Lücke zwischen Bratsche und Cello ausfüllend. Ein zweites, völlig neues Streichinstrument, das Cellone, construirte Dr. Stelzner, um einen Ersatz für den Contrabaß, der seiner Natur nach außerhalb des Bereiches des Kammerstiles fällt, zu schaffen und damit zugleich ein weiteres neues Ausdrucksmittel in die Kammermusik einzuführen. Das Cellone ist kaum merklich größer als das Cello, hat vier in Quinten gestimmte Saiten und steht ein Quart tiefer als das Cello, also zwei Octaven tiefer als die Violine, mit seinem tiefsten Tone also nur eine kleine Terz höher als der Contrabaß. Zwecks Beschaffung der neuartigen Compositionen für Stelzner-Instrumente wurde bekanntlich unlängst ein Preisausschreiben erlassen, welches rege Betheiligung fand. Aufgeführt werden das Preissextett für zwei Violinen, Viola, Violotta, Cello und Cellone von Arnold Krug, ein Sextett in derselben Besetzung von Eduard Behm und dazwischen ein Quartett für Violine, Viola, Violotta und Cello von Max Zoder. Die aus-

übenden Künstler werden insgesammt nur Stelzner-Instrumente spielen, deren Eigenart ausschließlich in neuen — den akustisch richtigen, endgiltigen — Proportionen des Resonanzkörpers besteht, derart, daß den Schallwellen nunmehr die denkbar günstigsten Bedingungen für ihre Wirksamkeit geboten sind, so daß die neuen Instrumente nothwendigerweise die denkbar günstigsten Vorzüge an Kraft und Schönheit des Tones aufweisen müssen. Die Violotta hat Herr Remmele übernommen, das Cellone Kammervirtuos Professor Grützmacher. Mit Spannung wird die Musikwelt diesem Concerte engegensehen, das vielleicht berufen ist, eine neue, vielverheißende Aera in der Kammermusik einzuleiten.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. In der December-Sitzung sprach Herr Professor Herrmann Schröder über das Thema: „Character der Töne und Tonarten, übertragen auf das Gebiet der Farben, und eine hieraus entstehende neue Farbenharmonie.“ Der Vortragende erwähnte die bereits im Alterthum von Chinesen und Persern, in der Neuzeit von Castel und Unger aufgestellten Systeme einer Vergleichung der Töne mit den Farben. Unger zerlegt das Sonnenspektrum in zwölf Farbennüancen und setzt diese mit der chromatischen Tonleiter in Analogie. Diesem System stellt Schröder das seinige gegenüber, welches, der Verwandtschaft der Töne entsprechend, die Reihe der Farben der Reihe der Quinten gleichsetzt. Zum Belege weist er nach, daß beim alten System die drei Farben, welche den drei Tönen eines Dur- oder Moll-Dreiklang analog sind, in ihrer Mischung überall unschöne, erdbraune Färbungen ergeben, während im neuen System die Mischfarben aller consonirenden Dreiklänge klare und schöne, diejenigen der dissonirenden Accorde hingegen unschöne, bräunliche sind. Indem der Vortragende noch zahlreiche weitere Resultate seines Grundgedankens ausführte und durch mannigfache Farbenbilder anschaulich machte, gewann er das lebhafte Interesse seiner Zuhörer. Es folgten Harmonium-Vorträge von Herrn Richard J. Eichberg. Er leitete dieselben durch eine Besprechung der Bedeutung des Harmonium ein, welches noch heut von den Meisten unterschätzt und als ein bloßes Surrogat der Orgel für speziell kirchliche Musik betrachtet werde. Ursache sei die Unkenntniß der wahren Spielart, dieses Instrumentes, durch welche ein ungeahnter Reichthum an Nüancen erschlossen werde. An zweien aus der Niederlage des Herrn Köppen hierselbst stammenden Harmonieen erläuterte Herr Eichberg die zwei verschiedenen Construktionsarten: das amerikanische Saug- und das französisch-deutsche Drucksystem, und spielte zur Veranschaulichung der Wirkungen eine Reihe von Stücken verschiedenen Characters, die höchst beifällig aufgenommen wurden.

— Aus Paris wird der „Voss. Ztg.“ berichtet: Im Concert Colonne pfiff am 28. December ein Zuhörer nach César Franck's „Erlösung“. Daraus ergab sich ein Tumult, der dazu führte, daß ein Schutzmann den Pfeifer aus dem Saal wies. Nun brach aber erst recht der Sturm los. Das Publikum nahm für den Ausgewiesenen Partei und tobte so lange, bis Colonne eine Ansprache hielt, in der er sagte: Sie haben recht, man darf einem Zuhörer, der seinen Platz bezahlt hat, nicht verwehren, sein Gefallen oder Mißfallen auszudrücken. Der Ausgewiesene soll eingeladen werden, seinen Sitz wieder einzunehmen.“ Er wurde denn auch im Triumph hereingeholt, und nach einem letzten Ausbruch jubelnden Beifalls konnte weitergespielt werden.

— Im Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung (Berlin) sind Fünf Lieder für mittlere Stimme mit Clavierbegleitung von Karl Heß erschienen. Sie sind auf je zwei Gedichte von Goethe und von Schiller sowie auf ein sinniges Poem von Charlotte Heß, Schwester des Verfassers, componirt. Seine klare und warme Auffassung, seine in der melodischen Declamation der Singstimme und in der harmonischen Behandlung des Claviersatzes characteristische, gesunde und bei aller Einfachheit gewählte Kunst erzielt auch in den neuen Liedern ansprechende, edle Wirkungen. Unter den fünf Stücken, die einer tüchtigen Sängerin, dem sehr geschätzten Fräul. Wally Spliet, gewidmet sind, eignen sich das erste („Sehnsucht“ von Schiller) und „Dir sing' ich meine Lieder“ (Ch. Heß) ganz besonders zum Concertvortrag.

— Hypnotismus und Gesang. In dem berühmten Roman Trilby von du Maurier spielt der Hypnotismus eine gewisse Rolle, indem die mit einer prachtvollen Stimme begabte, sonst aber unmusikalische Heldin des Romanes durch einen genialen, aber etwas dämonisch angelegten Künstler Namens Svengali derart beeinflußt wird, daß sie im Stande ist, die schönsten Lieder vorzutragen. Daß dies ganz im Bereiche der Möglichkeit und Wirklichkeit ist, das wurde unlängst von James Braids in einer wissenschaftlichen Zeitschrift durch die Erzählung eines merkwürdigen Vorfalls bekundet; derselbe meldet: „Im hypnotischen Zustand sind viele Patienten befähigt, genau zu wiederholen was man ihnen in einer beliebigen Sprache vorsagt; ja einige vermögen sogar Lieder richtig zu singen, deren Worte und Melodie sie nie zuvor gehört haben. Sie fassen dieselben sogar in einer ihnen völlig fremden Sprache mit Leichtigkeit auf und können den Vorsingenden begleiten, als hätten sie das Lied sorgfältig eingeübt. — Eine meiner Patientinnen, die im wachen Zustand selbst ihre Muttersprache nicht grammatikalisch sprechen konnte und wenig musikalisches Gehör hatte, war im Stande, die berühmte Jenny Lind bei Gesängen in verschiedenen Sprachen so richtig und vollkommen im gleichen Tonfall zu begleiten, daß einige im Zimmer anwesende Personen kaum glauben wollten, daß die Lieder von zwei Stimmen vorgetragen würden. Weder in der Aussprache der französischen, deutschen und italienischen Worte noch in der Klangfarbe war der geringste Unterschied zu bemerken. Um die Fähigkeit der Somnambüle auf die schwierigste Probe zu stellen, sang Jenny Lind nun eines ihrer Stücke aus dem Stegreif, eine verwickelte, chromatische Uebung; meine Patientin folgte ihr jedoch getreulich in allen Höhen und Tiefen. Auch überzeugte sich die berühmte Sängerin, daß das Mädchen in wachem Zustande nicht einmal den leisesten Versuch der Art anstellen konnte. — Die wunderbare Leistung war übrigens nur eine rein phonetische Nachahmung, denn die Somnambüle verstand nicht einziges Wort der fremden Sprache, die sie so tadellos wiedergab.“

Kritischer Anzeiger.

Novitäten aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Schuppan, Ad. Serenade (D dur) für Pianoforte und Violine. Op. 13.

Für diese Composition kann man sich weniger begeistern; es fehlt derselben vor allen Dingen das Originelle. Das Serenadenthema ist matt und farblos.

Bödecker, L. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 38.

Diese Liederprodukte bieten wenig Bemerkenswerthes. Am schönsten ist das Abendlied, welches in Joh. Brahms'scher Manier componirt ist.

Fitzenhagen, W. Perpetuum mobile. Op. 24. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von M. Rossi.
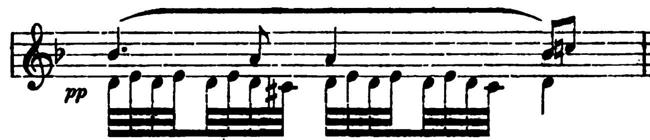
Die Violinlitteratur ist um eine eine werthvolle Bearbeitung bereichert worden. Rossi hat der Violinstimme genauen Fingersatz beigefügt, so daß das Stück auch beim Unterricht passende Verwendung finden kann.

Alte Weihnachtslieder in neuem Gewande für gemischten Chor bearbeitet von Bruno Dost. Heft II.

Sehr hübsche und einfache Melodien in sehr geschmackvoller Bearbeitung. In dem ersten Lied fehlte in Tact 18 2 Noten in der Altstimme. Ebenso im Tact 17 der Text. Nr. 2 steht in der G dur-Tonart und hat den Text „Kommt herbei ihr frohen Hirten“. Der Allegrosatz in diesem Liede ist besonders wirkungsvoll. In Tact 9 des dritten Liedes fehlt im Tenor der Text.

Hoffmann, H. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 117.

Sehr wirkungsvolle Lieder dieses bekannten Componisten. Im ersten Liede „Selig zu Zweit“ schildert der Autor das Bienengesumme in folgender drastischer Weise:



Von den fünf Liedern gebührt dem ersten der Vorzug.

Aufführungen.

Dresden, 4. October. 15. musikalische Aufführung. Thema mit Variationen (D moll) für Orgel von Händel. Andante cantabile für Violine mit Begleitung der Orgel von Tartini. „Erbarmen“. Hymnus für Alt (oder Mezzosopran) mit Begleitung der Orgel von

Nicobé. Phantasie (Op. 101, Desdur) in drei Sätzen für Orgel. (Der Königin Elisabeth von Rumänien gewidmet von Saint-Saëns. Sarabande für Violine und Orgel von Bach-Wilhelmy; Intermezzo für Violine und Orgel von Boullaire. „Der Du von dem Himmel bist" für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel von Liszt.

Leipzig, 24. December. Motette in der Thomaskirche. „Hodie Christus natus est", für fünfstimmigen Chor von Sweelink. „Es ist ein Ros' entsprungen", für vierstimmigen Chor und Solo von Prätorius. Drei altböhmische Weihnachtslieder für Solo und Chor von Riedel. — 25. December. Kirchenmusik in der Thomaskirche. — 26. December. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. 3 Sätze aus dem Weihnachtsoratorim für Solo, Chor, Orchester und Orgel von Bach. — 27. December. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Nun lob mein Seel' dem Herrn" für Chor und Orchester von Bach. — 31. Dec. Motette in der Thomaskirche. Neujahrslied: „Mit der Freude zieht der Schmerz", für vierstimmigen Chor von Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde" von Schulz. — 1. Januar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Lobe den Herren, den mächtigen König", für Chor, Orchester und Orgel von Bach. — 2. Januar. Motette in der Thomaskirche. „Quem pastores laudavere", für Solo und Chor, Weihnachtslied aus dem 14. Jahrhundert. „Sei Lob und Preis mit Ehren", für vierstimmigen Chor von Bach. „O schönster Stern", fünfstimmig von Richter. — 3. Januar. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Aus Christus: „Da Jesus geboren ward", für Solo, Chor und Orchester von Mendelssohn. — 6. Januar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Da Jesus geboren ward", für Solo, Chor und Orchester von Mendelssohn.

Mühlhausen i. Th., 27. October. I. Concert. Ouverture Leonore No. 3 von Beethoven. Ave Maria, Königin! Concertarie aus dem „Feuerkreuz" von Bruch. Gdur-Concert für Piano und Orchester von Beethoven. Ouverture zur Oper „Donna Diana" von Reznicek. Für Piano: Ballade Asdur von Chopin; Waldesrauschen von Liszt; Valse caprice von Strauß-Tausig. Phaéton, poème symphonique von Saint-Saëns. 5 Lieder für Sopran: Mädchenlied von Stavenhagen; Lachen und Weinen von Schubert; Solveigs Lied von Grieg; Wiegenlied von Bengzon; Villanelle von Dell'Acqua.

Nördlingen, 17. Juni. Orgelvorträge. Orgelprüfung in Burtenbach bei Augsburg: Dorische Toccata von Bach; Orgelsonate in Fmoll von Mendelssohn; Characterstücke von Rheinberger. — 5. August. Orgelconcert in der bayr. Landesausstellung zu Nürnberg: Dorische Toccata von Bach; Orgelsonate No. XIII in Es von Rheinberger. — 4. Oct. Orgelconcert auf der neuen Orgel für die Lucaskirche in München (Etablissement Steinmeyer-Oettingen) Concertfuge in G von Krebs; Elsas Brautgang zum Münster aus Lohengrin für Orgel bearbeitet von Decrisler; freie Phantasie über „Jehova, deinem Namen sei Preis". — 4. Oct. St. Georgs-Hauptkirche. (Erntefest.) „Erntefestmotette" (mit Orgel und Orchester) Op. 40 von Trautner (Manuscript). „Ich traue auf Gott" von Mergner. — 18. Oct. Orgelprüfung in Großelfingen bei Nördlingen: Präludium und Fuge von Bach; Characterstücke von Rheinberger. — 22. October. Concert. Clavierconcert (Bdur) mit Cadenzen von Mertke für 2 Claviere I. Satz, Allegro von Mozart. Drei Lieder für Sopran: Arie der Elisabeth „Dich teure Halle" aus dem Tannhäuser von Wagner; Des Glockenthürmers Töchterlein, Ballade von Löwe; Mädchenlied von Meyer-Helmund. Paraphrase über Walthers Preislied aus den Meistersingern für Violine und Pianoforte von Wilhelmj. Grande Polonaise Op. 21 für Clavier von Weber. Zwei Lieder für gemischtes Quartett: Herbstlied von Abt und Böhmisches Volkslied, Tonsatz von Trautner. Clavierconcert (Bdur) II. Satz Andante von Mozart. Drei Lieder für Bariton: Mir träumte von einem Königskind von Giehrl; Frühlingsfahrt von Schumann und Landsknechtlied von Weber. Zwei spanische Tänze für Violine und Pianoforte von Moskowski Clavierconcert (Bdur) III. Satz Allegro von Mozart. — 8. Nov. (Reformationsfest). „Reformationsfestmotette" (mit Orgel, Trompeten, Posaunen und Pauken) Op. 51 No. 1 von Trautner (aus dem Chorheft des bayrischen Kirchengesangvereins). „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält" von Vulpius.

Wiesbaden, 26. October. Sonate in Fdur, Op. 6 für Cello und Clavier von Strauß. Arie aus „Samson und Delila" von Saint-Saëns. Etude in Edur und Ballade in Asdur von Chopin. Drei Lieder: Wohin von Schubert; Lieblingsplätzchen von Mendelssohn; Frühlingslied von Umlauft. Largo und Allegro von Marcello; Perpetuum mobile von Fitzenhagen. Drei Lieder: Mir war's im Traum von Bungert; La Folletta von Marchesi und Wiegenlied von Harthan.

Zum 100jährigen Geburtstage Kaiser Wilhelm I.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erscheint soeben:

Gelöbniss

(Gedicht von August Sturm)

für Männerchor und Orchester (Orgel ad libitum)

von

Ernst H. Seyffardt

Op. 27.

Clavier-Partitur M. 2.40. **Singstimmen** (à 30 Pf.) M. 1 20. **Orchester-Partitur** netto M. 6—. **Orchesterstimmen** netto M. 10.—.

Der Stuttgarter Liederkranz beabsichtigt das Werk in seinem populären Concerte im Märze c. erstmals zur Aufführung zu bringen. Diesem Beispiele folgen auch mehrere grössere Rheinische Vereine, u. a. der Lehrergesangverein in Crefeld.

Der namentlich durch seine Cantate: „Aus Deutschlands grosser Zeit“ in weiten Kreisen bekannt gewordene Componist bietet in seinem „Gelöbniss“ ein für den bevorstehenden wichtigen Gedenktag geeignetes Chorstück, zu dem man immer gern zurückgreifen wird, wenn das Andenken an den unvergesslichen Gründer des neuen deutschen Reiches gefeiert werden soll. Der Chorsatz ist leicht sangbar und sehr wirksam.

Hildegarde Stradal

Concertsängerin

WIEN, Heumarkt 7.

Richard Pohl

Zwei Salonstücke

für

Violoncello und Pianoforte.

No. 1.

„Abend am See“ . . . . M. 1.30.

No. 2.

„Zwiegespräch“ . . . . M. 1.50.

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe an den Redacteur und Verleger der **„Neuen Zeitschrift für Musik“** in Leipzig, gesammelt. 8° netto M. 1.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Gesangübungen

zugleich Leitfaden für den Unterricht

von

Adolf Brömme.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in zwei Abtheilungen à 2 M.

A. Brauer in Dresden.

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Schuberth's Salon - Bibliothek.

Neue Bände. **à 1 Mark.**

Je 45 Seiten Gr. Quart, enth. je 12–16 beliebte Salonstücke f. Pfte. Vollständ. Verzeichnisse üb. Edition Schuberth ca. 6000 Nrn. f. alle Instrumente kostenfrei. J. Schuberth & Co., Leipzig.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Humoristische Männerchöre

aus dem Verlage von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Appel, K., Op. 18. **Eine Singprobe oder Des Kantors Blaser Leiden und Freuden.** Dramatischer Scherz von L. Berg. Für Baritonsolo und Männerchor. Patitur M. 2.—. Stim. à M. —.75. Solostimme apart M. —.75.

— Op. 18. **„Ach, uns durstet gar zu sehr“.** Hnmor. Gesang für 4 Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Solostimme M. —.75. Stimmen M. 1.—.

— Op. 24. **Tragische Geschichte;** „'s war einer, dem's zu Herzen ging“, von A. v. Chamisso. Für vierstimmigen Männerchor. Part. M. —.75. Stimmen M. —.50.

— Op. 31. **„Wir geh'n noch nicht!“** Humoristischer Männergesang. Partitur M. 1.—. Stimmen M. —.50.

— Op. 36. **Nur Liebe allein!** (Hermann Heine). Für Baritonsolo und Männerchor. Partitur und Solostimmen M. 1.—. Stimmen M. —.50.

— Op. 38. **Zum Quartett gehören vier:** „Kellner, Kellner, schnell ein Töpfchen“ (H. Pfeil). Humoristischer Männergesang. Partitur M. 1.—. Stimmen M. 1.—.

— Op. 39. **Ohne Laterne;** „Wer gern sein Liebchen besuchen geht“ (Fr. Eschenbach). Humoristischer Männergesang. Partitur M. —.75. Stimmen M. —.50.

Ellmenreich, Alb., **Zwei humoristische Männerchöre.** No. 1. **Hüte dich!** „Hast du ein Mädchen hübsch und fein“. Partitur M. —.40. Stimmen M. —.60. Nr. 2. **Zapfenstreich:** „Zu Bett, nach Haus“. Partitur M. —.60. Stimmen M. —.60.

Horn, Aug., Op. 45. **Die geistigen Getränke** (Gedicht von H. Weise). Humoristischer Männerchor. Partitur M. —.50. Stimmen M. 1.—.

Kuntze, C., Op 85. **„Morgenstunde ist aller Laster Anfang** „Sonntag ging ich 'mal trab, trab, trab. Komisches Männerquartett. Partitur M 1.—. Stimmen M. 1.—.

— Op. 90. No. 1. **Der Trauschein:** „Zum Pfarrherrn kam ein Hagestolz“. Ein Schwank von Müller von der Werra. Für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur M. —.50. Stimmen M. —.50.

— Op. 107. **Der Wolkenschieber:** „'s war 'nmal in einer Stadt ach! Regen alle Tage“. Humoristischer Männerchor, Partitur M. 1.—. Stimmen M. 2—.

— Op. 185. **Das ist modern!** „Haben jetzund junge Mädchen“. Hum. Männerchor: Partitur M. 1—. Stimmen M. 1.50.

Seelmann, Aug., Op. 37. **Drei scherzhafte Lieder** für vier Männerstimmen. Partitur M. 1.10. Stimmen M. 1.50.

No. 1. **Einkehr:** „Guten Abend, Frau Wirtin“, von Dr. Gust. Rasmus. — 2. **Bierlied:** „Hört, ich kenn' ein schönes Land“, von Aug. Seelmann. — 3. **Wenn du zu mei'm Schätzchen kommst.** (Aus dem Wunderhorn.) Sologesang.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. Januar 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Ueber den Erziehungswerth der Musik.

Von **Wilhelm Mauke-München.**

(Schluß.)

Ueber den bedeutenden Erziehungswerth, der aus der prächtigen vocalen Lyrik des großen farbenreichen musikalischen Impressionisten Schubert hervortönt, wird sich wohl Jeder, der sich durch die „Winterreise" erschüttern, durch den „Schwanengesang" rühren ließ, einige Gedanken gesucht haben. Diese edle Musik, unter dem zwingenden Impuls des inspirirenden Augenblicks zu den lyrischen Prachtstücken deutscher Classiker gesetzt, in völlig naiver Weise, mit gewissermaßen „natürlicher Kunst" gesetzt, weckt im Herzen des unbefangen sich ihrem herb frischen Zauber hingebenden Hörers die reinsten Gedanken, die besten Vorsätze. Sie tönt noch lange im Herzen fort, wenn der Mund des Sängers auch verstummt, der letzte Ton des Flügels verflogen ist. Ein Schubert'sches, Robert Franz'sches, ja auch ein Schumann'sches Lied, vollendet und mit der edlen Leidenschaftlichkeit des nachempfindenden Temperaments vorgetragen, wirkt stärker und nachhaltiger auf den Menschen, als die Lectüre etlicher hundert theoretischer Moralmaximen oder ein „dramatisirter Tugendsieg mit obligater Lasterbestrafung". Der Beweis, daß nur die Musik eines rein, unbewußt, naiv, fast mit Naturnothwendigkeit, originalschaffenden Künstlers einen positiven Werth für die Characterdurchbildung und Gemüthserhebung des Hörers in sich birgt, liegt auch im Gegentheil. Und das Gegentheil ist jene Sorte Musik, welche lediglich ein Product reflectirender Sentimentalität, ein lecker zubereitetes „Ohrengenußmittel", oder gar ein frivoles, geistloses, verzuckertes, sinnlich kitzelndes Kling-Klangstück (Salonmusik jeglichen Calibers von Grieg bis Waldmann) ist. In gleichem Verhältniß zu den geistigen Qualitäten der betreffenden Musik sinkt natürlich ihr Erziehungswerth. Das Niveau z. B. der Salonmusik niedern Stils ist unter minus. Sie wirkt also nicht mehr indifferent, sondern degradirend, entsittlichend und entnervend.

Als Typus des nicht mehr impulsiv schaffenden, sondern mittelst Mondscheinsentimentalität wirkenden Musikers möchten wir Mendelssohn bezeichnen. Er ist der bewegliche „Jongleur der Form". Freilich spricht aus den Werken Mendelssohn's das „Non plus ultra" der harmonischen Architectur, das Ideal der „tönend bewegten Form" zu uns, also ist ihm ein erzieherischer Einfluß auf werdende Formtalente in Kunst und Leben nicht abzusprechen.

Ein Musiker, welcher die Sinne in angenehme Emotion zu bringen versteht und dabei doch viel Laune und Gemüth, Geist und eleganten Esprit in seine Töne zu bannen weiß, ist Chopin, der exclusive Aristokrat unter den Tonkünstlern, der in Glacés componirte, der unbestrittene Löwe in den Salons geistvoller Damen von der Welt. Ein raffinirtes „Parfum mondain", ein wollustiger Duft von erotischen Elegien, schwärmerischer Melancholie, hysterischen Leidens und heimlichen Liebens strömt aus den rhythmisch und harmonisch so unnachahmlichen zarten Gebilden seiner Nocturnes, Polonaisen und Walzer, nach denen nur beileibe nicht die frische, gesunde lebhafte Bewegung des Tanzens ausgeführt werden darf. Der elegische Pole, der die Geisteseigenschaften dreier Nationen in sich vereinigte, schuf wohl duftschwüle sinnliche Traumgebilde, der künstlerische Niederschlag von schwermüthigen Autosuggestionen eines nach Lethe und Lotos lüsternen Naturells, aber wenig Naturfrisches, Wahres, keine gesunde deutsche Kraft, kein ethischer Moment tönt aus seinen Reflexionen, die z. B. bezeichnenderweise den Ausdruck der jubelnden Freude gar nicht kennen.

Es würde uns zu weit führen, diese Beispiele zu vermehren. Was vielleicht noch jene 3 R betrifft, die

schwankend zwischen dem Alten und Neuen stehen: Reinecke, Rheinberger, Raff, von denen der eine ein Meister seelenloser Formbeherrschung ist, der andere theoretische kunstvolle Probleme löst, der dritte „mit contrapunktischen Schwierigkeiten wie mit Puppen spielt", so ist auch ihre Musik entweder Genußmittel oder Mathematik, bietet aber nicht viel an positiven Erziehungselementen. —

Von jener entsetzlichen Sorte Musik nun, deren Brut- und Pflegestätte nicht nur der Salon, sondern die Kneipe, die Gasse, das Tingel-Tangel und schließlich jeder Ort ist, wo ein mechanisches Musikwerk, vom „Orchestrion" zum „Ariston" und zur Spieldose stehen kann, von dieser Sorte Musik und ihren unheilvollen seelischen Einflüssen auf den Hörer wollen wir lieber schweigen. Es ist jammervoll, daß der Geschmack des halbgebildeten, wie des verbildeten Menschen aller Zeiten und Zonen sich mit Vorliebe immer dem Flachen, wenn nicht den Ausgeburten in jeder Kunstgattung zuwandte. So lange aber die Psyche des Volkes als solchen nicht erhabenern, reinern und edlern, wenn auch „schwerer verständlichen" Kunstgenüssen sich öffnet, gaben wir von Erziehungsmusik deutscher Edelmusik gut predigen. Die Wege, die hier allein zur durchgreifenden Besserung führen können, bauten zum kleinsten Theil etwa auf einer „Reform des Concertwesens", auf „Erziehung zum Musikverständniß durch die Schule" 2c. „Sie sind fast rein socialer Natur und haben somit in einer musikalischen Fachschrift weniger auf Erörterung zu hoffen als anderswo!" —

Nicht nur nach der moralischen und psychischen Seite hin müssen wir der Tonkunst einen hohen Erziehungswerth zuerkennen. Auch nach der hygienischen. Denn der Gesang ist eine der gesündesten Thätigkeiten des Menschen. In ihm finden ja Seele und Leib auf gleiche Weise ihr Genüge. Die Seele ist beschwert von einem reichen Empfindungsleben; sie sucht sich dessen zu entledigen. Dies aber geschieht, indem der Körper im Gesang ausathmet die Last der Seele. Hierbei aber erweitert sich die Brust, hierbei dehnen sich die Lungenflügel aus, hierbei erhalten alle Organe Platz und Raum und herrlich bricht sich Bahn in freier Luft des Menschen Ton.

Der bekannte Prediger für eine vernunftgemäße Rückkehr zur Natur, Heinrich Pudor, war bekanntlich vor Jahren auch Fachmusiker (Director des Dresdner Conservatoriums). Als solcher hat er in einem sehr freimüthigen und sehr gedankenreichen Aufsatz manche beherzigenswerthe Betrachtungen aufgestellt, mit denen ich schließen will.

Welche Musik erzieht denn heute unsere deutschen Jünglinge und jungen Damen? Wenn sie sich mit Tonleitern ermüdet haben, müssen sie Czerni'sche Etuden spielen, die musikwidrigsten Notenanhäufungen, die es giebt und danach irgend ein modernes Salonstück, dessen Gesinnungswerth durchaus negativ ist, oder im bessern Falle eine Clementi'sche Sonate, deren Gesinnungswerth gleich Null ist.

So konnte es nicht Wunder nehmen, daß man den Zusammenhang von Kunst und Moral, von Musik und Gesinnung, mehr und mehr vergaß und daß man das Musik und Seele verbindende Band mitten entzwei schnitt.

Wenn wir erst dahin gelangt sind, daß wir die Musik nach ihrem Gesinnungswerth beurtheilen, dann werden wir der Musik auch eine höhere Stelle in der Erziehung anweisen müssen. Sie wird, wie die Wissenschaft und Kunst dem Menschenthum, nämlich der Gesinnung und „Sittlichkeit" des Menschen zu dienen haben. Solche Musik dagegen, welche Leichtsinn, Frivolität, Stumpfsinn, Banalität zum Ausdruck bringt, soll verdammt werden. Solche, welche Seelenadel ausspricht, soll ausgewählt werden.

Heftigen, jähzornigen Menschen wird ruhige, friedvolle Musik, in sich verschlossenen Menschen werden heitere, aufmunternde Weisen zum Heile gereichen. Das zu lebhafte Wesen wird die Musik stillen, das zu stille Wesen wird sie beleben. Gedämpfte Wesen wird sie wecken, aufbrausende Wesen dämpfen. Die guten Anlagen wird sie hervorziehen, die schlechten unterdrücken. Sie wird mit einem Worte erziehen und veredeln. Sie wird nicht nur das Empfindungsleben regeln, nicht nur dem Körper förderlich sein, sie hilft vor Allem zwischen Leib und Seele jene schöne Harmonie errichten, welche das Ideal des griechischen Menschenthums war und das der deutschen Kunst ist.*)

„Odysseus' Heimkehr".

Musiktragödie in drei Aufzügen und einem Vorspiele von

August Bungert.

(Zum ersten Male aufgeführt an der Dresdener Hofoper am 12. Dec.)

(Schluß.)

Ich erwähnte schon oben, daß der Componist streng am motivischen Aufbau festhält. Wir haben zunächst in Rücksicht auf die Hauptpersonen ein Kampf- und ein Bettler-Motiv des Odysseus, Penolopeia hat ihr Webe- (oder Treue-) Motiv, ihr Hoheits- und Schönheitsmotiv, beiden gemeinsam ist die Sehnsuchts- und die Liebesausströmmungsweise, Telemachos kennzeichnet sein markiges Thatendrang-Motiv, Athene-Eurykleia-Mentor haben ihre eigenen Motive, Hyperion seine Leidenschaftsweise und deren Ausströmung, ein ihn mit Telemach verbindendes Freundschaftsmotiv, eine ganze Anzahl von Themen fallen den Freiern, den Hirten, den Najaden zu. Die Anwendung erfolgt bei aller Selbstständigkeit der blühenden melodischen Erfindung mit wagnerischer Logik, die Motive sind rhythmisch und melodisch markant und es zeigt sich hier ebenso unabweisbar, wie z. B. beim „Tristan", daß gewissen Stoffen nur im Wege des Tondramas beizukommen ist. — Von ganz eigenartiger Wirkung sind die bei Krisen angewendeten melodramatischen Stellen, die furchtbar packen. Berückende Klangwirkungen weisen die großen Chöre des ersten und letzten Aufzugs auf. Dramatisch wie musikalisch feinsinnig hebt sich die ganze Musiktragödie aus dem Epos heraus und sinkt in dasselbe zurück; Pallas Athene eröffnet und (die kurze Schlußscene abgerechnet) schließt das Werk. Im Anfang zieht sie, von einer Lichtspur umflossen, in Wolken dahin. Im Orchester hören wir ihr Motiv, ihr Gesang ruht auf dem c als oberem Orgelpunkt: „Was da lebet und webet, was das rastet und hastet, im Weltendunkel, im Lichtgefunkel, in wallender Welle, in luftiger Helle, — Alles liegt in der Götter Hand". Und nun tritt der Tondichter den Beweis dafür an, daß die Götter auch das Geschick des Königshauses auf Ithaka lenken. Während sich Athene's Gesang auf dem c fortspinnt, bringt Bungert im Orchester zum Athenemotiv und dessen Umkehrung nach einander des Odysseus' Kampf-, des Penelopen's Webe-, des Telemachos Thatendrang-Motiv, endlich die große, den ganzen Dramencyclus beherrschende Weise: „O Menschenleben, leidvolles Streben gegen der Götter dunkeln Macht".

*) Vergl. eine gleichnamige Betrachtung von Heinr. Pudor im Aprilheft 1892 der „Gesellschaft".

Das Orchester ist durchweg in keiner Weise überladen, es ist in Rücksicht auf unsere modernen Erfahrungen einfach gehalten; instrumental bringt es verschiedentlich Neues und viel Interessantes namentlich in der Behandlung der Holz- und Blechbläser und ihrer Combination. — —

Die Dresdner Première der Tragödie war gesanglich, orchestral und decorativ eine einzig dastehende Leistung. Da gab es nichts, an dem ernstlich zu mäkeln gewesen wäre, Alles stand ohne Scharte und Stütze aus einem Guße fertig da. Scheidemantel wird als Odysseus seinesgleichen nicht wieder finden, er bleibt die Idealfigur für alle seine Nachfolger. Frau Wittig bot im Gegensatze zu dem von elementarer Kraft strotzenden Odysseus als Penelope das echte Weib, voll poetischen Dufts und keuscher Anmuth. Frl. v. Chavanne fand sich stimmlich wie mimisch mit der schweren aber dankbaren Telemachpartie glänzend ab und Wachter konnte als Eumäos seinen ausgiebigen, in allen Registern wunderbar ausgeglichenen Baß entfalten. Anthes (Hyperion) hinderte eine Indisposition am ganzen Eintreten für seine Rolle, aber auch so bot er Töne von berückendem Wohllaut. Ueber alle Kritik erhaben waren die Chöre. Das Orchester unter Generalmusikdirector Schuch's Leitung stand auf seiner altbewährten Höhe. — Die Inscenirung war, eine Kleinigkeiten abgerechnet, eine flotte. Die nach Preller und Schliemann angefertigten Decorationen wirkten kostbar.

Wie man Angesichts der fortwährend wechselnden Handlung und der so außerordentlich characteristischen Musik von vorzunehmenden Strichen reden kann, verstehe ich nicht. Es scheint das eine nicht ernst zu nehmende Phrase zu sein, die bei Novitäten aus der Requisitenkammer gewisser Recensenten stets von Neuem in's Treffen geführt wird. Diese Streicherei, welche nur einer flüchtigen Foyerlaune Conzessionene macht, ist Tempelschändung. Man lese nach, was Wagner über diese leidige Marotte schreibt, wie er unter ihr litt. Man läßt sich heute herzlich gern manche musikalisch entzückende „Länge" in „Meistersinger", „Tristan", „Walküre" und „Siegfried" gefallen; warum will man also dieses gütige Entgegenkommen nicht auch auf Bungert ausdehmen? — —

Nochmals: Wir haben nach langer Pause wieder ein großes, geniales Werk bescheert erhalten, — der schönste heilige Christ, der uns Musikanten und Schöngeistern erblühen konnte. Ein herzliches: „Glück auf"! dem Meister und dessen noch in dieser Saison in Dresden in Scene gehenden „Kirke"! — M. Ch.

Opern und- Concertaufführungen in Leipzig.

Das am 6. d. M. vor ausverkauftem Haus erfolgte einmalige Gastspiel der sog. „schwedischen Nachtigall" Madame Sigrid Arnoldson als „Mignon" hat nur theilweise den hohen Erwartungen entsprochen, die man auf sie (nach den auswärtigen Lobeserhebungen) setzen konnte.

Außer der Boudoirscene (II. Act), in der sie allerdings bezüglich der Feinheit und echten Pariser Eleganz der Darstellungsweise schwerlich zu überbieten und mit Recht dafür stürmischen Beifall geerntet, bot sie eigentlich nichts von außergewöhnlicher Bedeutung; die Stimme von Haus aus klein, klang meist zu flach und flüchtete sich öfter als nöthig zum Vibrato; infolgedessen brachte es das bekannte Lied „Kennst du das Land" zu nur mäßiger Wirkung. Vielleicht erzielt sie in einer zweite Rolle durchgreifenden Erfolg.

Zehntes Gewandhausconcert. Zum ersten Mal trat auf das Amsterdamer Vocalquartett im zweiten Theil des Programmes. Nachdem wir vor einigen Jahren den Amsterdamer Kirchenchor, (in der Thomaskirche zuerst, später im Gewandhaus) weiterhin das holländische Damentrio kennen gelernt, durfte man wohl gespannt darauf sein, wie sich die neue Corporation bestehend aus Frau R. Noordewier-Reddingius (Sopran), Fräulein Cato Loman (Alt), den Herren J. J. Rogmans (Tenor) und Joh. M. Messchaert, neben den ältern behaupten würde und ob sie mit ihren Leistungen jenen gleichkämen, oder gar sie überträfen.

Die Ausführung von mehreren geistlichen Tonsätzen (Ave regina von Orl. Lassus, Weihnachtslied von M. Prätorius, „Gieb dich zufrieden" von S. Bach, „Er kommt" von Joh. Adam Hiller) und eine Reihe älterer und neuerer Quartette von Bortniansky („Du Hirte"), C. Löwe („In der Marienkirche", „Im Frühling"), D. Friederici („Einstmals das Kind Cupido"), Joh. Eccard (Hans und Grete) gaben darüber erschöpfenden Aufschluß.

Die vier Stimmen passen vortrefflich zusammen und entwickeln bei stets goldklarer Intonation erquicklichsten Wohllaut. Der Vortrag athmet Geist und Leben, und das geistliche wie das weltliche Lied behandeln sie characteristisch. In der Schattirung waltet weise Oekonomie; Uebertreibung nach Seite des piano oder des forte wird niemals bemerkbar; alle diese seltenen Vorzüge bereiten allenthalben Entzücken und versöhnen selbst mit der durchweg Hasse'schen Cantabilität des J. A. Hiller'schen Stückes. Die Erinnerung an den 100sten Geburtstag Carl Löwe's lebte frisch auf in den beiden obengenannten Quartetten, von denen das Lenau'sche Frühlingslied die aufsteigende Lerche mit wirksamen, thematisch verwertheten Coloraturen prächtig illustrirt und so zündend einschlug, das es wiederholt werden mußte. Und wie erschöpfend kam der feine Humor der zwei letzten altdeutschen Madrigale zu seinem Recht! Des Jubelns war kein Ende, größere Triumphe sind selten ersungen worden, auch Hänsel und Gretel erzielte ein da capo. Freilich kann jene durchgreifende Chorwirkung, mit welcher diese Tonsätze rechnen müssen, nur im geringem Grade von einem Soloquartett erreicht werden; es bleibt dem Hörer überlassen, in der Stille die Klangproportionen so sich vervielfacht zu denken, wie der Geist der betr. Composition es verlangt.

Und nun zur Hauptthat des Orchesters, zur Fdur-Symphonie (Nr. 3) von Johannes Brahms. Mit ihr schloß der erste Theil des Programms bedeutsam ab. Daß sie mit ihrem auf idyllischen Frieden gestimmten Grundton vielmehr verwandt ist mit der aus Ddur (Nr. 2) als mit der ersten, von tiefsinnigem Pathos erfüllten aus Cmoll, steht außer Zweifel. Ihr Hauptvorzug besteht in der Gedrungenheie der Fassung; weite Labyrinthe öffnen sich weder im ersten Allegro, (wo der pomphafte Anfang zur graziösen Fortsetzung und dem naiven, erst den Clarinetten zuertheilten Seitensatz stark contrastirt), noch auch im lieblichen, in liedartiger Einfachheit erscheinenden Andante, über das sich ein Füllhorn duftiger Klangcombinationen ergießt. Das Allegretto, leise an R. Schumann's Romanze in der vierten (Dmoll-)Symphonie und manche der in zartes Halbdunkel getauchten Schubert'schen Vorbilder erinnernd, erklimmt dort, wo das Horn in den Vordergrund tritt, einen überraschenden Höhepunkt; das Finale bedarf einiger Zeit, ehe es sich aus der zum Theil magyarisch angehauchten Melancholie durchringt zu hellerer Freude am Dasein; aber auch sie ist nur von kurzer Dauer und herrliche Choralaccorde neben zarten Sordinenfigurationen hüllen den Schluß in geheimnißvolles Dunkel. Unbeschreiblich eindruckstief Dank der electrisirenden Leitung des Herrn Capellmeister Nikisch, dessen Congenialität zu Brahms, wie früher so oft, auch diesmal in voller Beweiskraft sich bethätigte, gestaltete sich die Wiedergabe jedes Satzes: lebte und webte doch auch das Orchester in einem Enthusiasmus, der nirgend erlahmte und auch den Hörer mit sich fortriß: stürmischer Jubeldank besiegelte

den vollen Erfolg dieser orchestralen Großthat; wiederholt wurde Herr Capellmeister Nikisch hervorgerufen. Die Ouverture zu Mendelssohn's „Paulus“ und die Bach'sche „Hirtensymphonie“ (aus dem „Weihnachtsoratorium“) ergänzten würdig das Programm.

Elftes Gewandhausconcert. Es ist erfreulich, daß Smetana, nachdem vor einigen Jahren seine geistfunkelnde Ouverture zur „Verkauften Braut“, vorigen Winter seine symphonische Dichtung „Visegrad“ zur Aufführung gelangte, fester sich einbürgert auf unseren Gewandhausprogrammen; wer möchte bereuen, außer jenen Werken und der wiederholt im Lisztverein berücksichtigten „Ultava“ nun auch „aus Böhmens Hain und Flur“ kennen gelernt zu haben? Steht diese symphonische Dichtung doch mindestens mit jenen auf derselben Höhe des künstlerischen Werthes und bildet zu ihnen, weil von einer anderen Grundstimmung beherrscht, eine bemerkenswerthe Ergänzung. Was die symphonischen Dichtungen Smetana's vortheilhaft unterscheidet von den Erzeugnissen der „Allerjüngsten“, das ist die Vorherrschaft einer gesunden, schöpferischen Naivetät: mit ihr wirkt er viel unmittelbarer und beweiskräftiger auf seine Hörer ein als Jene, die sich hüllen in das aschgraue Gewand der Reflexion und sich bemühen, die mißverstandensten pessimistischen Floskeln eines Schopenhauer's und Nietzsche zum Ausgangspunkt ihrer Production zu nehmen. In der Orchestration verschmäht übrigens Smetana keineswegs die Errungenschaften der modernen Technik; doch mißbraucht er sie nie zu bloßen Klangspielereien oder ohrenkitzelnden Raffinements.

Ob wohl eine irgendwie zwingende Nothwendigkeit vorliegt, das „Waldweben“ aus dem „Siegfried“ in den Concertsaal zu verpflanzen? Ohne Scenerie, ohne Wald, ohne die sonnenflimmernde Beleuchtung muß die Wirkung des Bruchstückes erheblich hinter dem Original zurückbleiben. Derartige Experimente, so sehr sie für den Augenblick die minder scrupulöse Masse blenden und berauschen, möchten in Zukunft lieber unterbleiben!

Was seit fast drei Jahrzehnten unser Gewandhauspublikum an Rob. Volkmann's Dmoll-Symphonie (Nr. 1) hochzuschätzen weiß, das hat es hier bei der Wiedergabe, die mit den vorzüglichsten der früheren Ausführungen mindestens auf einer Stufe stand, in gewissen Einzelheiten sogar noch sie übertraf, von Neuem sich vergegenwärtigt. Herr Capellmeister Nikisch und das seinen Winken begeistert folgende Orchester wetteiferten mit einander in der treuesten Hingabe an das herrliche Werk, dessen intimste Schönheiten sich voll enthüllten und den entzückten Hörern aufrichtigen Jubeldank abnöthigten.

Das erste Auftreten der unserer Hörerschaft noch neuen Sängerin Fräulein Camilla Landi aus London war von durchschlagendem Erfolge begleitet. Wer daran sich gestoßen, daß sie ihre Lieder und zwei Hauptnummern in fremden Zungen gesungen, die erste, bei aller Einfachheit doch so ausdrucksvolle Arie aus Gluck's wenig hervorragender Oper „Paris und Helena“ italienisch (Oh del mio dolce ardor), die zweite aus der nirgends sich auf die Dauer haltenden biblischen Oper von Cam. Saint-Saëns (Mon coer s'ouvre à ta voix) französisch, — wer darin, daß sie der Sprache unseres Landes den Rücken zugekehrt, eine Rücksichtslosigkeit erblickte, ließ gern allen Groll bei Seite angesichts der künstlerischen Vornehmheit und ungetrübten Schönheit ihrer Darbietungen. Ihr Stimmmaterial, ein mächtiger, klangedler und in allen Lagen ausgiebiger Alt, zeichnet sich aus durch musterhafte Schulung. In der Kunst des Vortrags ist sie wohlbewandert, im Ausdruck des Gemüthinnigen vielleicht noch beweiskräftiger als im Leidenschaftlichen, immer aber bezwingt uns die Echtheit ihrer Künstlerschaft. Die drei Lieder (von Herrn Capellmeister A. Nikisch schmiegsam begleitet) Romanze (Oh! jeunes filles!) aus P. Tschaikowsky's Oper „Pique Dame“ (melancholischen Volksliedcharacters), Canzonetta (Star vicino) von Salvator Rosa (sinnig die Nähe und Ferne der Geliebten besingend), La superbetta von W. de Fesch (graziöses Liebeslied) vervollständigten ihren großen Triumph und führten, nach langanhaltendem Beifall, zu einer gleichfalls stark enthusiasmirenden Zugabe. Wie selten sind zur Zeit Sängerinnen von solcher gesunden Organfülle und Ausdruckswahrheit!

Die Smetana'sche symphonische Dichtung deren anheimelnde Melodik und naturfrische Verarbeitung ernster wie heiterer böhmischer Volksweisen immer in Spannung erhält, fand bei prachtvoller Ausführung freundlichen Anklang.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin (Schluß).

Ueber die Aufführung des letzten Theiles der „Trilogie“, „Götterdämmerung“ läßt sich nicht ebenso Günstiges berichten, wie über die vorangehenden. Frau Gulbranson als „Brünhilde“ spielte und sang nicht mit der überzeugenden Natürlichkeit, die es beinahe vergessen läßt einen Schauspieler vor sich zu haben. Es war nicht etwas wirklich Erlebtes, was uns da Brünhilde vorführte, sondern etwas Geheucheltes, Angelerntes. Ihr Schrecken, als sie unerwartet den geliebten Siegfried an der Seite eines anderen Weibes „Gutrune“ erblickt, ihre Trauer beim Tode des angebetenen Helden hätte einer viel tieferen dramatischen Gestaltung bedurft. Man muß allerdings noch in Betracht ziehen, daß Frau Gulbranson keine routinirte Künstlerin ist, sondern eine Anfängerin, die in Bayreuth in diesem Jahre debütirte und daß es nicht ausgeschlossen ist, daß sie mit der Zeit zu den besten Trägerinnen dieser Parthie heranreift. Herrn Grüning's Leistung als „Siegfried“ war auch nicht auf derselben Höhe, wie am vorhergehenden Abend. Seine Verkörperung des Helden hatte nicht genug . . . Heldenhaftes. Besonders in den Momenten, in denen er sich stumm an der Handlung zu betheiligen hat, ließ seine Haltung die nothwendige Hoheit vermissen. Dagegen muß der ungemein warmen, poesievollen Erzählung seiner Jugendschicksale mit aufrichtiger Anerkennung gedacht werden. Frl. Hiedler als „Gutrune“, Herr Fränkel als „Gunther“, Mödlinger als „Hagen“ gaben ihr Bestes. Die Rheintöchter, in derselben Besetzung wie im „Rheingold“ (Frau Herzog, Fräulein Rothauser, Fräulein Deppe) sangen etwas unrein, die Schuld daran trug meines Erachtens nach die Altstimme. Nicht unerwähnt bleiben kann das auffallende Detoniren der Hornsignale Siegfrieds hinter den Coulissen, die beinahe jedesmal mißlangen. Es würde dem betreffenden Hornisten nichts schaden, wenn er sich die Passagen etwas genauer ansähe, „Grane“, dem treuen vierfüßigen Begleiter Brünhildes, der seine Rolle während der ganzen Oper musterhaft spielte, gebührt ein aufrichtiges Lob. Sogar angesichts des brennenden Scheiterhaufens, wie des bestürzten Volkes, ließ er sich durchaus nicht aus dem Concept bringen, er zeigte überraschendes Verständniß für die Zärtlichkeiten seiner unglücklichen Herrin und benahm sich in einem Worte wie ein echtes „Heldenpferd“.

Das Orchester abgesehen von der schon oben erwähnten Inferiorität gegenüber dem Bayreuther, hielt sich unter der umsichtigen Leitung des Herrn Weingartner sehr wacker. Der geschätzte Dirigent bewies bei diesem Anlasse, daß er die größten an einen Capellmeister herantretenden Aufgaben glänzend zu lösen befähigt ist.

Donnerstag fand im „Neuen Theater“ (Direction Lautenburg) eine Vorstellung zum Besten der Hinterbliebenen der auf dem „Iltis“ Verunglückten statt. Es wurde, wie gewöhnlich bei solchen Gelegenheiten, eine schauspielerisch — musikalische „olla podrida“ servirt.

Den „Clou“ des Abends bildete das allerdings kurze Erscheinen der Signora Gemma Bellincioni, und des Herrn van Dyck

in einer Scene aus der Oper „Manon“ von Massenet. Von diesem dürftigen Pröbchen auf die ganze Oper zu schließen, wäre verfehlt. Es ist eine leidenschaftliche Liebesscene, die man sich nur als Höhepunkt einer Steigerung denken kann. Ohne das Vorhergehende bleibt eben dieser Gipfelpunkt unverständlich. Trotzdem fanden die beiden rühmlichst bekannten Künstler Gelegenheit, ihre stimmlichen und schauspielerischen Eigenschaften im hellsten Lichte glänzen zu lassen. Frau Bellincioni sah außerdem mit ihrem Rococo-Costüm entzückend schön aus. Sie wurde auch förmlich mit den Operngläsern verschlungen. „C'etait seulement pour la bonne bouche!“ Hoffentlich läßt das Hauptgericht nicht zu lange auf sich warten.

Mit den Concerten werde ich etwas summarisch verfahren.

Herr Max Zenger, dessen Oratorium „Kain“ im Concerthause durch den Kellermann'schen Gesangverein zur Aufführung kam, scheint nur mit einem Fuße in unserem Jahrhundert zu stehen, mit dem anderen aber noch im vorigen zu stecken. Diese Vielseitigkeit bietet zwar reiche Abwechslung, aber die Styleinheit, die doch bei einem solchen Werke bewahrt werden muß, geht dabei zu Grunde. Wir wähnen manchmal in seinem „Kain“ Bruchstücke aus einem Oratorium von Händel und dann wieder von Mendelssohn zu hören und dann wiederum sind wir durch den völlig modernen Aufputz überrascht. Die Ausführung war auch von sehr ungleichem Werthe. Chor und Orchester unter Leitung von Herrn Kellermann waren nicht immer auf der Höhe, die Solisten nur theilweise und zwar vortrefflich wie stets die „Adah“ und der „Engel“ der Frau Ricklaß-Kempner, um eine Stufe weniger der „Kain“ des Herrn Oberhauser und um eine ganze Leiter niedriger alle, Uebrigen, die ich mir zu nennen erspare.

Lieder-Abende gaben die unermüdliche, aber stets gern gehörte Frau Lilli Lehmann mit einem aus lauter alten guten Bekannten zusammengesetzten Programme, Herr Johannes Meßchaert und Frau Schmalfeld-Vahsel, die in den mittleren Regionen der musikalischen Scala mehr als in den höchsten zu Hause ist und deren Vortrag auch unter Eintönigkeit litt. Sie wurde von dem russischen Geiger Alexis Kolakowski unterstützt, welcher übrigens mehr durch seinen rühmlichst bekannten Schüler Petschnikoff als durch seine eigenen Vorträge glänzt. Ein Vocalquartett von den Damen Lampe, Leithold, Braun und Krause führte sich mit einem Concert in der Singacademie vortheilhaft ein.

Frau Prof. Ricklaß-Kempner gab in der „Philharmonie“ einen Lieder-Abend und ließ bei ihren zahlreichen Verehrern den Wunsch nach „mehr“ wach werden. Felix Dreyschock brachte sich im Saal Bechstein durch seine glänzende und elegante Fingerfertigkeit wieder in Erinnerung und drei andere Pianisten, der jetzt zum tüchtigen Virtuosen herangereifte, ehemalige Wunderknabe Otto Hegner, der einheimische Herr Georg Buddeus und die schon vom vorigen Winter her vortheilhaft bekannte Russin Sandra Drouker gaben mehr oder weniger erfolgreiche Clavierabende.

Auch das unvergleichliche Böhmische Streichquartett brachte die zahlreich erschienenen Zuhörer wieder in helles Entzücken.

Eugenio v. Pirani.

Frankfurt a. M.

Von Jahr zu Jahr wird es den Künstlern mehr erschwert, private Concerte zu veranstalten, indem unsere großen Concert-Institute des Guten viel bieten. Und doch gab es unter kleineren Concerten einige, welche Interesse erwecken mußten; so war es ein Wohlthätigkeits-Concert unserer beliebten Opern-Soubrette Frl. Schacko unter Mitwirkung von Frl. Clara Weber und Herrn Emil Pichler aus Dresden. Auch Herr Felix Berber fand in einem eigenen Violin-Abend vielen Beifall; wir lernten in ihm einen vielseitigen Künstler kennen, welcher wohl sicherlich noch viel von sich reden machen wird. Im zweiten Opernhaus-Concert lernten wir als Novität eine Symphonie in Cdur von Robert Fuchs kennen; die Composition ist geschickt instrumentirt, entbehrt jedoch jeglichen originellen Reize. Sehr gefällige Stücke sind das Scherzo „La reine Mab“ aus Romeo und Julie und ein Duett-Notturno aus der Oper „Beatrice und Benedict“, beide von H. Berlioz Als Solistin begrüßten wir eine immer gern willkommene Bekannte, Frau Sophie Menter; sie spielte Es dur-Concert von Beethoven und Zigeunerweisen (eigener Composition) zu allgemeiner Begeisterung. Dasselbe Es dur-Concert hörten wir einige Tage darauf im 3. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft, vorgetragen von Herrn Otto Hegner aus Basel. Leider mußten wir bei dem zu großen Hoffnungen berechtigten jungen Manne Rückschritte wahrnehmen; Beethoven spielen müßte er jedenfalls erst bei Frau Menter lernen. Frl. Margarethe Petersen sang einige Lieder und einen Liedercyclus „Die Verlassene“ von C. Schytte mit gutem Gelingen. Von Orchesterdarbietungen hörten wir die Freischütz-Ouverture und die jetzt viel gespielte symphonische Suite „Scheherazade“ von Rimsky-Korsakow; ein durch äußere Effecte stark aufgeputztes Werk, welches bei einer so vortrefflichen Wiedergabe wie diesmal, immer zünden wird, allerdings einen nachhaltigen Genuß wird es nie bewirken.

Im dritten Freitags-Museums-Concert gab es großen Jubel; Meister Joachim ergötzte uns durch den Vortrag des Beethoven'schen D dur-Concert und der Ciacona von Bach; in der Auffassung dieser beiden Perlen der classischen Musik steht er unerreicht da. Herr Anton Sistermans sang die vier neuen ernsten Gesänge von Brahms, welche an anderer Stelle noch größere Wirkung hervorgerufen haben würden; wie Herr Sistermans singt, weiß man allenthalben. An der Spitze des Concerts stand Mendelssohn's liebliche A dur-Symphonie und den Schluß bildete die Ouverture die Abenceragen von Cherubini; dankbar wurde das schön zusammengestellte Programm aufgenommen, ein neuer Beweis, daß Herr Capellmeister Kogel stets bemüht ist, jedem Geschmacke zu entsprechen.

Den Reigen der Oratorien-Aufführungen eröffnete am 3. November der Rühl'sche Gesangverein mit einer wohlgelungenen Wiederholung des nunmehr populär gewordenen „Franciscus“ von Edgar Tinel. Der Componist leitete selbst sein Werk und wurde durch zahlreiche Ovationen geehrt. Die Solisten waren außer Herrn Weidt (ein mit prächtigen Stimmmitteln ausgestatteter Sänger) dieselben wie in den Vorjahren; Herr Alexander von Bandrowsky (Franciscus) und Frau Julia Uzielli; die Wiederaufführung des interessanten Werkes wurde mit Beifall begrüßt.

hs.

Hannover, 24. Dezember.

Wo man von einer Hochfluth von Concerten reden kann — und welche größere Stadt wäre von der Ueberproduction an musikalischen Veranstaltungen nicht berührt worden? — da paßt nicht alles in den Rahmen des künstlerisch Anständigen. Jeder einigermaßen gebildete Dilettant möchte gern von sich sprechen lassen; seine sauer erworbene Kunstfertigkeit, und ist sie auch noch so wenig entwickelt, soll ihm unter der rosigsten Beleuchtung der allzu nachsichtigen Tagespresse zu einem glänzenden Aushängeschild für die fehlende künstlerische Bildung dienen. Immer nur das liebe Ich, die werthvolle eigene Persönlichkeit; und mag das Heiligthum der Kunst darüber in den Staub getreten werden, was kümmerts die, welche kein Herz dafür haben? — Diese krankhaften Erscheinungen unseres öffentlichen Musiklebens drängen sich dem Concertbesucher allerorten auf, und man würde ihnen weniger Gewicht zumessen, wenn nicht die eigentlichen Kunstaufführungen darüber Schaden erlitten, wenigstens materiell. Wer wird die theueren Aufführungen berühmter Künstler oder bedeutender Kunstinstitutionen besuchen wollen, wo einem die Gratisbillete zu jenen Dutzendconcerten in verbindlichster und unverbindlichster Form geradezu aufgedrängt werden? Daher

dann der schlechte Besuch der ernsthaft zu nehmenden Concerte und die verminderte Zahl solcher Aufführungen.

Wenn ich mit solchen trüb ausschauenden Reflexionen, die schon in allen Tonarten früher gemacht sind, die sich einem aber bei einem generellen Rückblick, auf eine durchlebte Concertepoche, wie ich ihn hier zur Darstellung bringen will, mit unwiderstehlicher Gewalt immer von Neuem aufdrängen, meinen Bericht beginne, so habe ich damit eine Anzahl von Concerten abgethan, über die des Näheren besser zu schweigen ist. Die Lichtblicke unseres musikalischen Lebens werden nach Beseitigung dieser Dämmerbilder um so freundlicher anmuthen, und mit ihnen allein werde ich mich in Folgendem auch nur beschäftigen.

Als die bedeutsamsten Momente unseres Kunstlebens müssen die im Logenhause des kgl. Theaters abgehaltenen Abonnementsconcerte bezeichnet werden. Drei derselben sind schon gegeben und der künstlerische Erfolg, an dem neben unsern vorzüglichen kgl. Orchester unter Leitung des kgl. Capellmeisters Kotzky mehrere berühmte Solisten participierten, blieb nicht hinter den Erwartungen zurück. An symphonischen Werken wurden aufgeführt je eine Symphonie von Mozart (Ddur) und Beethoven (Pastorale) und, als Neuheit für unsere Stadt, Tschaikowsky's hochbedeutende Sinfonie pathétique; an kürzeren Orchestersachen: Danse macabre von Saint-Saëns, Ungarische Rhapsodie von Liszt und die neue Lustspiel-Ouverture von Reznicek, ein prickelndes, von guter Laune getragenes Tonstück, wenn auch nicht im Werthe der „Donna Diana"-Ouverture desselben Componisten gleichstehend. Die erwähnte solistische Beihilfe leisteten Frau Lilli Lehmann-Kalisch, Frl. M. Pregi aus Paris, der Pianist Stavenhagen, der kgl. Opernsänger Moest und der kgl. Kammermusiker Cellist Blume von hier. Eine leider von unserm Publikum schlecht besuchte, aber nach ihrem Kunstwerthe hoch zu schätzende Aufführung von „Faust's Verdammung von H. Berlioz, die am gleichen Orte, mit demselben Orchester und unter derselben Leitung stattfand, kann hier gleich mit erwähnt werden. Die solistischen Aufgaben bewältigten unter ausgezeichnetem Gelingen Hr. Sommer von der kgl. Oper in Berlin („Faust") und die Mitglieder unseres kgl. Theaters Frau Thomas-Schwartz („Gretchen"), und die Herren Moest („Mephisto") und Gillmeister („Brander"), während der Chor des kgl. Theaters für lebensvolle Ausführung der Chöre sorgte. Das Werk hinterließ einen tiefen Eindruck bei dem Hörer.

Die Kammermusik hat in dieser Saison ohne Frage wieder vollgültige Vertretung aufzuweisen, wenngleich zu bedauern ist, daß der seit mehreren Jahren mit gutem Glück in der Oeffentlichkeit erschienene Verein für Kammermusik für Blasinstrumente und Clavier (Major, Sobeck ꝛc.) in dieser Saison seine Aufführungen eingestellt hat. Das Haenflein-Quartett brachte bis jetzt Streichquartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann und von Brahms ein Streichquintett, das Riller-Quartett Quartette von Haydn, Mozart, Schubert und Schumann und mit Hilfe des hiesigen trefflichen Pianisten E. Evers das Ddur-Trio Op. 70 von Beethoven und als Neuheit ein interessantes Clavierquartett Op. 12 von Schütt. Eine neugebildete Trio-Vereinigung, aus den Herren fürstl. Capellmeister Prof. Sahla aus Bückeburg, kgl. Kammermusikus Steinmann von hier und kgl. Musikdirector Jansen aus Dortmund bestehend, führte in vollendeter Weise Beethoven's großmächtiges Bdur-Trio Op. 97 und ein geistvolles Trio in Gmoll von Smetana vor. In diesen Zusammenhange muß auch gleich der erste der die chronologische Entwickelung der Sonate und des Liedes zur Anschauung bringenden „historischen Musikabende" des Pianisten Evers, des Concertsängers Brune und des kgl. Concertmeisters Riller genannt werden, der einen äußerst interessanten Verlauf nahm.

Von der umfassendsten Bedeutung für unser Musikleben sind die Aufführungen des hiesigen Oratorienvereins „Hannover'sche Musikakademie", der unter der Leitung des Capellmeisters Frischen ein äußerst fruchtbringendes Leben entfaltet. Eine Wiederholung der vor Jahresfrist zur ersten Aufführung gebrachten „Großen Todtenmesse" von H. Berlioz ließ die sorgsamste Vorbereitung und eine den poetischen und musikalischen Gehalt völlig erschöpfende Aufführung erkennen und vermittelte daher den Zuhörern tiefe, unauslöschliche Eindrücke. Solist war Hofopernsänger Cronberger aus Braunschweig.

Die beiden bis jetzt gegebenen Musikabende des Pianisten H. Lutter imponirten wieder sowohl durch die Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit, als auch durch die Art und Weise der Darbietnngen. Das Clavierspiel des Herrn Lutter beherrscht den Stil aller Zeitepochen der Musikgeschichte; es offenbart einen fein empfindenden, klar denkenden und auffassenden und mit allen technischen Hilfsmitteln einer modernen Virtuosität begabten Künstler. Als Mitwirkende nannten die Programme Herrn Kammersänger P. Bulß, Hofopernsängerin Fräul. Wedekind und die Mitglieder der fürstlich Bückeburgischen Capelle Beyer, Heisterberg, Smith.

Von auswärtigen Kunstgrößen concertirten hier noch die vorzüglich geschulte Sängerin M. Th. de Sauset und die unübertreffliche Pianistin Frau S. Menter je an zwei Abenden, ferner zwei hierorts gerne gesehene Dresdener Gäste, Frl. M. Bossenberger und K. Perron, beide Mitglieder der Dresdener königl. Oper, ferner die anmuthige Pianistin M. Eussert aus Berlin mit der hiesigen trefflichen Altistin Frl. M. Woltereck zusammen, das Röthig-Quartett aus Leipzig, mit seinen feinsinnig abgetönten Gesängen, der bekannte Tenorist v. z. Mühlen, die Geschwister Müller-Hartung aus Weimar und endlich als Vertreter einer neuen Specialität des Concertgesanges Sven Scholander aus Stockholm. Alle diese Namen sind in in diesem Orte schon so oft genannt, daß man Gefahr läuft, sich in Wiederholungen zu ergehn, wollte man die Qualität jedes einzelnen in eingehender Weise von Neuem feststellen.

A. Hartmann.

München (Fortsetzung).

„Kennst Du der Mutter Künste nicht?" Ich wäre beinahe versucht „Tristan und Isolde" meine Lieblingsoper zu nennen. Darum bin ich wohl auch mit Recht entrüstet, wenn ich einen derartigen „Tristan" hören und sehen muß, wie Gudehus ihn bot. Da weiß man erst, was man an seinem Heinrich Vogl hat. Welch' ein Spiel, welch' ein Ausdruck im Gesang! Welch' ein Sterben! Heinrich Wiegand war allezeit ein königlicher „König Marke". Wer soll ihn jetzt, nach seinem Abgang darstellen können?! — „Isolde!" Oh, Therese Vogl, seit Du sie nicht mehr singst und spielst, wie auch nichts anderes mehr, war diese einzige Rolle verwaist. Da hörte ich im Juni die junge Pelagia Ende-Andriessen und mein kunstbegeistertes Empfinden jauchzte auf: „Wieder eine Isolde!" Seit Therese Vogl die erste, welche mit sich fortriß, welche all' den Zauber der Rolle in ihrer Persönlichkeit, in ihrem Gesang, in ihrem Spiel vereinte. Was da und dort noch anders werden sollte, liegt nur an der großen Jugend (? d. R.) der durch ihre Schönheit wie durch ihren Geist gleich überraschenden Darstellerin. . . Lili Lehmann-Kalisch war krank, als sie am 22. August uns ihre „Isolde" gab, allein sie war doch vornehm, vom Anfang bis zum Ende, und wie sie starb — das war schon zum Erschrecken echt. . . Wäre die „Isolde" eine Soubrette, so ließe sich gegen jene von Katharina Senger-Bettaque sicherlich nicht das Geringste einwenden. Allein die „Isolde" ist eine dramatische Heldin, eine hochdramatische noch dazu, sie verlangt eine Leistung allerersten Ranges. An einer Bühne, woselbst Therese Vogl die „Isolde" sang, hat Katharina Senger-Bettaque keinerlei Berechtigung dazu. Und wenn auch sonst verständnißvolle Leute die plötzliche Mode mitmachen, so kann ich diesmal ihre Gründe nicht ehren, wie unbekannt oder bekannt sie

mir auch seien. Ueber der Gunst der Leute steht mir die heilige Kunst, und in ihrem Interesse muß ich sagen: Katharina Senger-Bettaque ist eine ganz vortreffliche Soubrette, aber nimmermehr eine Heldin. Otto Brucks als „Kurwenal“ — nichts Neues darüber zu sagen. Daß dieser merkwürdige Kurwenal brüllt, als müsse Alles einfallen, habe ich mir nachgerade dahin erklärt: daß Kurwenal seines Herrn Schmerzen zu betäuben sucht, indem er andere, künstliche hervorzurufen trachtet. Das geschieht ja manchesmal. . . Max Mikorey als „Melot“ bleibt dabei, daß „Melot's“ Stammbaum sich bis zum linken Schächer am Kreuz verfolgen läßt. Emanuela Frank singt als „Brangäne“ in der Warnung der Liebenden im zweiten Act regelmäßig so falsch, daß jedes einzelne Haar sich schleunigst zu steilstem Bergspaziergang aufmacht; und Gisela Standigl räumt mit ihren verblüffenden Arm- und Beinbewegungen als „Brangäne“ die ganze Bühne ab, denn diese Sängerin braucht zu ihren schlechtesten Tönen fabelhaft viel Platz, den überziehenden Ton in „entsandt“ schnippt sie mit den Fingern weg, eine Bewegung, welche man für gewöhnlich nur macht, um die Worte: „Ich mache mir nicht so viel draus“, ausdrucksvoller zu gestalten. So wird dafür gesorgt, daß die Theaterbesucher die Geschichte von „Tristan und Isolde“ nicht etwa gar zu tragisch ernsthaft nehmen. „Hirt“, „Steuermann“ und „Matrose“ waren von Heinrich Knote, Theodor Mayer und Dr. Raoul Walter trefflich vertreten. . . . . . . — —

Da klingen Töne, welche ein wenig stark an Wachtparademusik erinnern, und dennoch fesselnder sind als solche. Und nun gehen sie über in wahrhaft würdige Klänge; „Rienzi, der Letzte der Tribunen“. Heinrich Vogl's: Cola Rienzi vom Anfang bis zum Ende ein Wunderbares in Gesang wie Spiel. . . „Irene“, seine Schwester — einmal Pauline Meilhac als Gast, einmal Lili Dreßler, welcher ganz ohne Frage der Vorzug gebührt. . . Der „Steffano Colonna“ ist seit Gustav Siehr's Tod an Heinrich Wiegand übergegangen; die sofortige Vertrautheit mit der fremden Rolle, ließ Einem wieder fragen: Was werden wir als Ersatz für Wiegand bekommen? . . Emanuela Frank als „Adriano“ war voll Feuer, Leidenschaft und Stimmkraft. Anton Fuchs gab seinen mörderischen „Paolo Orsini“ mit der ihm eigenen, ruhigen und bestimmten Sicherheit. . . Der „Raimondo“ des Kaspar Bausewein konnte Heinrich Wiegand nicht ersetzen, wie der Sänger überhaupt nicht für das ernste Fach sich eignet. Heinrich Knote als „Baroncelli“, Alfred Bauberger als „Ceccho del Vecchio“ und Stöger als „Herold“ fügten sich trefflich in das Ganze. — Hanna Borchers ist vorläufig noch immer der beste „Friedensbote“, welchen wir bisher zu hören und zu sehen bekamen. . . Die „Pantomime“ im zweiten Aufzug gelangte ganz hervorragend gut zur Darstellung, durch Hermine Bland-Lucretia; Otto König-Collatinus; Schröder-Brutus; Richard Sturh-Tarquinius; und Fräulein Engelhardt als Virginia. . . . . . — — — — — — — —

„Rienzi“ ist zu Grunde gerichtet, die Römer sind wieder Sclaven bis zur nächsten Aufführung. Inzwischen durchleben wir mit dem „Ahasverus“ der Meere sein grausiges Geschick — „Der fliegende Holländer“. Heinrich Wiegand's und Rudolf Schmalfeld's „Daland“ können nicht miteinander verglichen werden. Nur eines: der Letztere wird noch viel unablässigen Fleiß daran setzen müssen, will er es sich gelingen lassen, die Stelle des Ersteren wirklich auszufüllen . . . Milka Ternina als „Senta“ ist etwas geradezu Prachtvolles, dagegen Katharina Senger-Bettaque etwas vollkommen Ungeeignetes; besser war die „Senta“ von Pauline Schöller, wenn man bedenkt, daß diese noch im allerletzten Augenblick einsprang . . . . . Heinrich Vogl's: „Erik“, einfach eine Cabinetleistung, ein Genuß, an welchem man sich noch wochenlang erbauen kann. Victoria Blank als „Mary“ beweist, daß man auch dann noch etwas leisten kann, wenn man seltsamer Weise zu den wenig und nicht immer richtig Beschäftigten gehört . . . Was nun Heinrich Knote anbelangt, so singt er sein kleines Steuermannlied von Mal zu Mal schöner. Welch' eine Stimme und Vortrag! Welch' eine Aussprache! Da haben wir den Heinrich Vogl der Zukunft! . . „Der Holländer“ . . . . . Brucks. So kündet der Theaterzettel in der körnigen Kürze der Sparter. Mit diesem Material, solch' einen rohen, ungefügen „Holländer“ herunterbrüllen! Wo bleibt denn da die Poesie des unruhvoll Umhertreibenden!

(Fortsetzung folgt.)

St. Petersburg (Schluß).

Das Textbuch vom Leben für den Zaaren weist freilich mitunter sehr triviale Verse auf; aber, im Ganzen genommen, trifft es doch den richtigen, natürlichen Ton des russischen Landbauern jener Epoche: sehr ernst und doch naiv und dabei gern sich symbolischer Ausdrücke bedienend. Der Scenenplan (der von Wassily Shukowsky herstammt), nun gar, ist großartig, mit sinnig berechneter Steigerung der Affecte und der Handlung, nach strengster ästhetischer Regel der Dramaturgie angelegt. Dadurch wurde denn auch der Componist unwillkürlich zu möglichster Einheitlichkeit des Styls angeregt. Und darin besteht denn auch der Vorzug der Erstlingsoper Glinka's vor seiner zweiten. In Letzterer brillirt der feine technische Meister der Töne, in der Ersten aber zeigt sich des genialen Tondichters Gemüthstiefe mit der packenden Kraft der einfachen Natur.

Die Inscenirung beider Werke ist großartig schön, und von kunstvoller Vollendetheit, wie wir übrigens hierselbst solches auf unsern Kaiserlichen Theatern stets zu sehen gewohnt sind. Die Aufführungen waren vortrefflich. Allerdings hätte ich, der ich der allerersten Darstellungen beider Opern (in den Jahren 1836 und 1842) noch höchst lebendig und genau mich zu erinnern vermag, wohl gern die Tempi etlicher Scenen etwas mehr im Glinka'schen Geiste genommen gehört so u. A. z. B. in der Oper „Rußlan und Ljudmila“, die Gesänge des Bajans (Skalden) ein wenig bewegter und rhytmisch freier, in effectiv rhapsodischer Form; auch den $^{5}/_{4}$ Chor etwas lebendiger gewünscht, so wie den sogenannten persischen Chor ein wenig gedehnter, mehr üppige Weichlichkeit asiatischer Haremsluft ausathmend. In der Oper „Das Leben für den Zaaren“ wurde ehedem das Rondo der Antonida nicht so — — na! sagen wir: „herausfordernd“ schnell und „markirt“ abgeleiert, sondern Allegretto con grazia (jungfräulich und doch naiv coquett) von Glinka verlangt. Die seit den sechsziger Jahren angenommene Manier, dieses Rondo nach Art heutiger „schneidiger Fabrikmädels“ auszuführen, wurde zuerst von der damaligen „Primadonna“ Fr. Menschikow eingeführt, die zwar von Mutter Natur mit einem wundervollen dramatischen Sopran und lebendigem Temperamente ausgestattet war, der es aber gar sehr an feiner Gesangsschule, an musikalischem Verständnisse und an Bildung fehlte. Auch die Uebergangsepisoden nach dem Andante zum gebetartigen Mittelsatze (Alt Baß, Sopran und zuletzt Tenor) werden seit jener Zeit in einer solchen Weise von den Herren Capellmeistern zugelassen — oder auch vielleicht sogar verlangt? —, wie sie Glinka gar nicht im Sinne hatte, weil sie dem Sinne des Textinhalts geradezu widerspricht. Der Unsinn, daß in der finaliter vom Tenor gebrachten Passage, dieser Tenor stets mit einem sich bis zum *fff* steigernden, fast endlosen Halte auf dem hohen b̄, das Publikum zum Applaudiren herausfordert, ist zum Ende der fünfziger Jahre von Herrn Nikolsky eingeschmuggelt worden, der, sowohl im Betreff der ungewöhnlichen Stimmbegabung, als auch in allen übrigen Eigenschaften der Frau Menschikow durchaus ebenbürtig war. Es erwies sich in der That nach einer Seite hin als freudevoll, nach anderer Seite hin aber auch als leidvoll, die beiden „Kunstgrößen“ ein Duett ausführen zu hören. Und dennoch, welche wirkliche „historische Glanzsterne“ del bel canto hätten Beide werden können, wenn sie gewollt

hätten: aber, leider, Beide wollten nicht! Sie dünkten sich de iis ipsibus wolkenhoch erhabene „Künstler“ zu sein, und gaben eben dadurch bei uns den ersten Anstoß zum Sich-Verlieren der wahren Gesangskunst! —

In allen Uebrigen, so wie überhaupt im Ganzen und Großen erlebte das hiesige Publikum in diesen zwei Vorstellungen eine so treffliche Wiedergabe der beiden Opern Glinka's, wie dieselben seit Jahrzehnten schon nicht zu hören gewesen sind. Die Chöre und das Orchester, von Meistern ihres Faches trefflichst einstudirt und geleitet, führten ihre Parthien mit ersichtlichem Eifer in liebevollster Pietät, vollendet in Reinheit des Zusammenklanges und im Ausdruck, aus.

Von den Solosängern und Primadonnen gebührt ganz unbestreitbar, sowohl was sympathische Stimme, gute Schule und musikalisches Verständniß, sowie dramatischen Ausdruck und dem entsprechendes scenisches Spiel betrifft, die höchste Anerkennung thatsächlichen Kunstsinnes und Künstlerthums der Frau Maria Dolin, welche in „Rußlan und Ljudmila“ den Prinzen Ratmir, und im „Leben für den Zaaren“ den Bauernknaben Wanja durchweg vortrefflich wiedergab. Es ist traditionell in den hiesigen Musikkreisen allbekannt, daß die älteste Darstellerin dieser beiden Parthien, Frau Anna Petrow-Worobjew sogar von dem damals hier anwesenden berühmten italienischen Collegen (z. B. Rubini, Lablache, Tamburini u. A.) in diesen Rollen als meisterhafte Künstlerin anerkannt wurde. Frau Dolin brachte mir an beiden Abenden mehrmals ihre excellente erste Vorgängerin in lebhafteste Erinnerung, und indem ich dieses hiermit constatire, glaube ich meine wohl begründete Hochachtung dieser Künstlerin gegenüber auf's Klarste ausgedrückt zu haben.

Vollste Anerkennung verdient sodann Herr Morskòj für die Ausführung der gesanglich, wie declamatorisch schwierigen (und sehr langen) Arie des finnischen Zauberers in Rußlan und Ljudmila. Der Bajàn (Skalde) des Herrn Tschaprinrikow (in derselben Oper) war eine recht lobenswerthe Singe-Leistung; doch würde ein lebhafterer, weniger monoton gefärbter Vortrag vorzuziehen sein. Frau Runge (Gorislawa in derselben Oper) besitzt eine angenehme, vocalreine Stimme und spricht auch mit sehr anerkennenswerther Deutlichkeit den Text aus. Fände sich in ihrer Stimme mehr metallische Sonorität, und noch etwas mehr angeborenes Temperament, so würde diese Künstlerin bedeutend gewinnen. Frau Michailow, welche die Ljudmila gab, hat einen starken, umfangreichen, und in Bezug auf absolute Kehlenfertigkeitstechnik ziemlich fleißig geschulten Sopran; doch fehlt ihr die Hauptsache, nämlich: der richtige Anschlag (coup de glotte) und die natürliche Mesa di voce. Infolge dessen kommt, fast ohne Ausnahme, auf jeden Ton ein unangenehmes stetes Tremoliren zu Gehör. Herr Sserebrjakòw trat in „Rußlan und Ljudmila“ als Rußlan, und im „Leben für den Zaaren“ als Iwan Ssussanin auf. Meiner, wenn auch nicht maßgeblich sein wollender Meinung nach, ist seine Stimme ein tiefer Singebaß (basso cantante), der jedoch infolge mangelhafter Stimmbildung, des metallischen Glanzes ermangelt. Aus diesem Grunde denn vermochte er, trotz seines höchst lobenswerthen Eifers und trotz seines sonstigen, sehr anerkennungswürdigen Wissens und Könnens, — auch nicht, die Parthie des Rußlan zur rechten Geltung zu bringen. Dagegen paßten der Umfang und der Timbre seiner Stimme vollkommen zur Parthie des Ssussanin, welche er daher vortrefflich reproducirte. Besonders anerkennenswerth gelang ihm die letzte, prächtige Scene und Arie, in welcher sein Talent für hochdramatischen Vortrag sich als vollgiltig bekundete.

Frau Mravia ist eine höchst liebliche Erscheinung mit einer klaren, recht hübschen Stimme, die aber, leider, infolge der allhier vorherrschenden, verschiedenen Parforcen-Singmethoden, zum öftern tremolirt. Sie gab die Antonida nach der Menschikow'schen Auffassung, jedoch mit etwas annoblirter, in's „zarte Fräulein“ hinüberspielender Stimme. In der Cavatine des 3. Actes hingegen gelang es ihr recht anerkennenswerth, den Schmerz um den, von den Polen fortgeführten Vater, möglichst natürlich zu schildern.

Der Heldentenor, Herr Jarschow, sang den Scobinin und entfaltete an diesem Abende, zu Ehren Glinka's, einen ungewöhnlichen Eifer und Fleiß, um seine Stellung als Primo uomo di sforza glänzend darzuthun. Durch sein, von Natur ihm verliehenes, phänomenal-mächtiges Stimm-Material und durch die enorme Kraft seiner Lungen, bestrickte er denn auch völlig alle diejenigen, die in der physischen Trompeten-Kraft des Tones das Non plus ultra der Gesangskunst sehen. Mit freudiger Bereitwilligkeit erkenne ich die prächtigen Naturgaben dieses noch jugendlichen Sängers an, — aber er hat noch viel, sehr viel (fast vom a-b-c der Gesangskunst an) zu lernen! Mir erscheint Herr Jarschow als Nikolsky redivivus, der auch, voll Selbstzufriedenheit, nichts von ernstem Studium wissen wollte. Doch hatte Herr Nikolsky den großen Vorzug, daß er auf keiner Note tremolirte!

Yourij v. Arnold.

Rudolstadt, den 21. October.

Erstes Hofcapell-Concert. Unser musikalisches Publikum hatte sich gestern Abend so ziemlich vollzählich wieder im Theaterraum versammelt und begrüßte Herrn Hofcapellmeister Herfurth in Erinnerung früherer und Erwartung kommender Genüsse auf das Lebhafteste. Gleich die Aufführung der Mozart'schen Esdur-Symphonie war wieder ein Muster liebevollster und detaillirtester Einstudirung. Das herrliche Werk entfaltete unter Herrn Herfurth's Zauberstabe den ganzen ihm innewohnenden Klangzauber. Kein Zweifel, Herr Herfurth ist nicht nur ein Beethoven- und Wagner-interpret ersten Ranges, sondern beherrscht auch die Mozart'sche Tonwelt. Am liebsten von allen war uns gestern aber doch der Beethoven. Gegen diese machtvolle, mit solcher Energie und solchem Schwunge vorgetragene Ouverture, „König Stephan“, verblaßte für uns das weitere Programm. Auch Johannes Brahms eigenartige Serenade fand trotz ihrer mustergültigen Aufführung wenig Anklang. In letzterer erwarben sich ganz besonders die Holzbläser einen hervorragenden Verdienst. Einer so tadellosen Reinheit und Zartheit wird man nur in sehr guten Orchestern begegnen. Gerade was die Aufführungen, auch nach Seiten der Einzelleistungen anbelangt, so standen solche gestern auf einer selten erreichten Höhe. Dieselbe zeigte sich vornehmlich auch in den nordischen Weisen von E. Grieg, noch mehr in Berlioz's Ouverture zu „Benvenuto Cellini“. Der Orchestervirtuos Grieg entfaltet in den 3 Stücken wieder eine verblüffende Fähigkeit, durch tollste Mischungen und Benutzung der Eigenarten der einzelnen Instrumente und ihrer verschiedenen Lagen, mit dem bloßen Streichorchester eine Fülle von Farben zu Wege zu bringen. Es will uns freilich scheinen, als ob doch vielfach nur die berüchtige von Wagner bei dem Opern-„Virtuosen“ Meyerbeer getadelte „Wirkung ohne Ursache“ herauskäme. Noch mehr wie bei Grieg werden in der Berlioz'schen Ouverture alle Kräfte des Orchesters angespannt und entfesselt. Ein derartiges Werk aufzuführen ist für unsere Capelle eine ungeheures Wagniß, das nur möglich wird unter ihrer gegenwärtigen genialen Leitung. Für die Freunde einfacher aber inniger Melodik war unseres großen Liedermeisters Schubert bekannter Entre-Act aus „Rosamunde“ dem Programm eingefügt. Auch er erntete in mustergültiger Ausführung, wie alle Vorträge, stürmischen Beifall.

Feuilleton.

Vermischtes.

— Unter dem Titel „Concerthandbuch" hat die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig soeben einen umfangreichen Catalog herausgegeben, der von allen Dirigenten großer und kleiner Orchester, von Musik- und Chorvereinen und Concertgesellschaften mit Freuden begrüßt werden muß. In das Concerthandbuch ist eine große Anzahl guter Orchesterwerke deutschen und ausländischen Verlages aufgenommen worden; auch soll es die Gesangmusik mit Orchesterbegleitung umfassen. In der Weise der bereits bestehenden Breitkopf & Härtel'schen Orchester- und Chor-Bibliothek wird das Material in festbroschirten Heften geboten werden. Das „Concerthandbuch" ist durch seine klare Uebersichtlichkeit geeignet, die Kenntniß und leichte Zugänglichkeit des Concertmaterials zu fördern.

— Am Dresdner Hoftheater ist am 6. Jan. zum „überhaupt ersten" Male eine Ballet-Pantomime in drei Abtheilungen, „Der Struwwelpeter" von Victor Léon und Rich. Heuberger, mit entschiedenem Erfolge gegeben worden. Um die Mühe und den Aufwand aller Ausstattungsmittel eines großen Theaters zu belohnen, hat sich der Struwwelpeter des braven Dr. Heinrich Hoffmann gefallen lassen müssen, in Verbindung mit der wohlbekannten altepischen Maschinerie von Himmel und Hölle gebracht zu werden. Nachdem der Satan und seine Großmutter große Defilircour über Teufel, Hexen, Bacchanntinen &c. abgenommen haben, werden Faulheit, Eigensinn, Lügenhaftigkeit und anverwandte Teufelskinder zur Erde in ein friedliches Dorf entsendet, die dort auf den Struwwelpeter, den bösen Friedrich, den Suppenkaspar, den Zappelphilipp, den Daumenlutscher einwirken, die zuletzt, nachdem sie ihre kindlichen Uebelthaten ausgeführt, alle vom Teufel geholt, aber schließlich noch von rechtzeitig eingreifenden Engeln befreit werden. Es werden in dem Balletcoup des Herrn Léon die kindlichen Unarten also zu höllenwürdigen Verbrechen gesteigert, die ursprüngliche Caricatur und der lehrhafte Spaß des Bilderbuchs mit dem vollen Luxus des modernen Ballets verbunden, und es wird auf eine ungewöhnliche Kraftanspannung der mitwirkenden vielen Kinder gerechnet. Daran kann man billig Anstoß nehmen, muß aber sonst dem Ganzen Reiz, Abwechselung und Wirksamkeit zusprechen. Die Musik Richard Heubergers, der sich namentlich durch ein Liederspiel und eine Orchestersuite schon vortheilhaft bekannt gemacht hat, ist melodisch nicht allzu reich, aber vielfach anmuthig, pikant, namentlich rhythmisch äußerst frisch und schlagend und vortrefflich instrumentirt. Beide Wiener Autoren waren bei der glücklich verlaufenden Erstaufführung zugegen.

— Die Theaterbrände des Jahres 1896. In dem Zeitraum vom 1. December 1895 bis 1. December 1896 geriethen 11 Theater in Brand. Die Zahl der Menschenleben, welche bei diesen Bränden verloren gingen, ist größer als in früheren Jahren. Die internationale Statistik der Theaterbrände rechnet das Jahr 1896 unter die schlimmsten. In der Nacht vom 4. auf den 5. December brannte das „Theatre Lyrique" in Bukarest bis auf den Grund ab, ohne daß Menschenleben zum Opfer fielen. Am 28. December entstand durch das unzeitige Aufdrehen einer Gasflamme im Front-Stret-Theater in Baltimore eine Panik, bei welcher 24 Personen den Tod fanden. In dem Brand des Holztheaters von Jekaterinoslaw (20. Januar v. J.) gingen 73 Menschen zu Grunde. Das Kiewer Nationaltheater brannte in der Nacht vom 17. auf den 18. Februar v. J. nieder. Zwei Personen fielen beim Brand in der Londoner „Cambridge-Hall" und eine beim Brand im Maniago zum Opfer. Am 23. März brannte in Buenos Aires nach der Abendvorstellung das „Cervantes-Theater nieder. Das Publikum hatte das Haus kurz vorher verlassen. Am 7. April brach im Theater zu Courtrai während der Vorstellung Feuer aus. In der Panik wurden zahlreiche Personen verwundet. Am 6. September, Morgens, brannte das Opernhaus in Benton (Michigan) nieder. Durch den Einsturz einer Mauer wurden 11 Feuerwehrleute getödtet, viele verletzt. Am 18. September entstand im Theater „Constanzi" in Rom während einer Galavorstellung ein Brand. Während das Publikum das Haus verließ, wurde das Feuer gelöscht. Am 30. September brach in Poeples Palace-Variety-Theater in Aberdeen eine halbe Stunde nach Einlaß des Publikums ein Brand aus. Es entstand eine furchtbare Panik; 10 Personen wurden getödtet, 40 schwer verwundet.

— Bei dem vom Neubauer Männergesang-Verein „Sängerlust" in Wien anläßlich seines 25jährigen Jubiläums erlassenen Preisausschreiben für eine Männerchorcomposition wurde nach dem Urtheile der Preisrichter Hans Sitt in Leipzig, Jos Pembaur in Innsbruck, Ad. Kirchl, M. v. Weinzierl und Prof. Rud. Kaiser in Wien, der Preis von 100 Kronen von 175 eingelangten Compositionen dem Chore „Ueber dem Busch der Rose" von Wilhelm Prautner in Wien mit Stimmenmehrheit zuerkannt. Eine ehrenvolle Anerkennung wurde den Componisten J. B. Zerlett in Wiesbaden, Ludw. Neukoff in Leipzig, Simon Bräu in Würzburg, Jos. Bill in Kemmeth (Bayern) zu Theil; ferner wurden als erwähnenswerth bezeichnet Chöre von Karl Stipeck und Victor Keldorfer in Wien, Wilhelm Hermann in Berlin, Eugen Kutschera in Aarau, (Schweiz), Karl Mahlberg in Breslau und Frz. Ohlhaus in Brüx.

— Frankfurt a. M. Concert des Schuler'schen Männerchors. Chöre für Männerchor mit Begleitung des Orchesters von M. Bruch, B. Scholz. „Rhapsodie" für Alt, Männerchor und Orchester von Brahms; 23. Psalm für Chor von Fr. Schubert, „Waldmorgen", für Chor mit Orchester von Reinh. Becker. Lieder für Alt von Otto Dorn („Es schmolz der Schnee"), Josef Gierl („Königskind") und Reinh. Becker („Erwartung"). Ausführende: Frl. Tony Canstatt aus Wiesbaden. Soli für Pianoforte von Grieg und Chopin. (Herr James Ewast aus Frankfurt.) Lieder für Tenor von Schubert, Fried und Pressel. Ausführender: Herr F. Naval aus Berlin.

Kritischer Anzeiger.

Lacombe, P. Sous les étoiles. Marche nocturne. Op. 78. Hamburg und Leipzig, Fr. Schuberth jr.

Ein sehr dankbares und nicht schwieriges Salonstück, welches sich vermöge seiner pikanten modulatorischen Wendungen bald viele Freunde erwerben wird. Gewidmet ist die Composition Herrn Georg Riemenschneider.

Orellana, J. A. 3 Pièces caractéristiques pour Violon avec accompagne de Piano. Mainz, B. Schott's Söhne.

Das beste der Stücke ist Nr. 2: eine Serenade in Gmoll. Die Berceuse (No. 1) wirkt etwas monoton. Gavotte et Musette ist ganz im Bach-Styl gehalten. Dies tritt namentlich sehr deutlich im Hdur-Passus hervor.

Meyer-Olbersleben, M. Motette für Sopran-, Bariton-, Violin-Solo und gemischten Chor mit der Begleitung der Orgel (und des Orchesters ad libitum) Op. 48. Leipzig, C. W. Siegel.

Der Text dieser Motette ist dem Evang. Johannes 6, 68—69 (Herr, wohin sollen wir gehen) entnommen. Meyer-Olbersleben hat sein Werk dem Kirchenrath Dekan Beck zugeeignet, zur Erinnerung an die Einweihung der Johanniskirche in Würzburg. Der Autor hält sich streng an die kirchlichen Formen und hat vor allen Dingen darauf Rücksicht genommen, nicht schwer zu setzen. Die in der Mitte des Werkes eingefügte Fuge (Esdur) ist ebenfalls meisterhaft durchgeführt. Nach einer bedeutenden Steigerung läßt der Componist das Hauptthema (pp) eintreten und erzielt damit eine ganz bedeutende Wirkung. Auch der Orgelpart dieses Werkes ist glanzvoll und instrumentgemäß gesetzt. Wir empfehlen diese Novität der Kirchenmusik auf's Angelegentlichste. Die Einstudirung dieses Werkes wird recht lohnend sein.

Tulou, J. L. Concert-Rondo für Flöte (mit Clavierbegleitung von W. E. Barge). Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ein sehr hübsches Rondo, stellenweise nicht leicht, die Themen sind sehr einfach. Für den Flötenunterricht daher ein sehr brauchbares Stück.

Thurn, G. Sonatinen zum Gebrauche beim Unterricht, für Violine und Clavier. Op. 6. Drei Sonatinen. Mainz, B. Schott's Söhne.

Die Sonatinen sind in der ersten und dritten Lage componirt und bieten in technischer Beziehung gar keine Schwierigkeiten. Besondere Feinheiten im Claviersatz sind nirgends zu erspähen; auf die Compositionsart, welche gar keine Individualität verräth, näher einzugehen ist unnöthig. Richard Lange.

Aufführungen.

Annaberg, 5. Novbr. Zweite Symphonie (Cdur, Op. 61) von Schumann. Arie mit Orchesterbegleitung aus „Figaros Hochzeit" von Mozart. „Benedictus" (Op. 37, Nr. 3) für Geigen-Unisono

mit Orchesterbegleitung von Kenzie. Lieder am Clavier: Willst du dein Herz mir schenken von Giovannini; Freudvoll und leidvoll (aus „Egmont") von Beethoven und Die Stille von Mendelssohn. Zwei elegische Melodien (nach Gedichten von O. Vinje) für Streichorchester von Grieg: Herzwunden und Letzter Frühling. Lieder am Clavier: Begegnung von Gast; Wiegenlied von Wagner und Ständchen von Strauß. Ouverture zur komischen Oper „Der Barbier von Sevilla" von Rossini.

Basel, 1. November. Zweites Abonnements-Concert, unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Volkland. Symphonie „Aus der neuen Welt" (Nr. 5, Emoll) von Dvorak. Arie für Sopran „Die Kraft versagt" aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz. Concert für Pianoforte (Nr. 5, Esdur) von Beethoven. Lieder mit Pianofortebegleitung: Frühlingslied von Rubinstein; Klage und Auf dem See von Brahms. Solostücke für Pianoforte: Etude, Op. 25 von Arensky; Etude, Op. 25, Nr. 7 und Scherzo, Op. 31 von Chopin. Ouverture „Die Vehmrichter" von Berlioz. — 15. Novbr. Drittes Abonnements-Concert, unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Volkland. Suite in Fdur, Op. 39 von Moszkowski. Walzer aus „Romeo et Juliette" von Gounod. Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini. „Mia Piccirella" aus der Oper „Salvator Rosa" von Gomes. Vorspiel zum „Rubin" von Eug. d'Albert. Lieder mit Pianofortebegleitung: „Still wie die Nacht" von Bohm und „Vöglein, wohin so schnell?" von Lassen. Symphonie (Nr. 1, Bdur) von Rob. Schumann. (Der Aliquot-Concertflügel ist von Julius Blüthner in Leipzig.)

Bromberg, 3. November. Zweites Concert. Streichquartett, Op. 33, Nr. 2, Esdur von Haydn. Lieder mit Clavierbegleitung: Aus dem Cyclus „Dichterliebe", Nr. 1, 2, 3 und 4; Die Kartenlegerin von Schumann. Litthauisches Lied von Chopin. Arete von Mozart. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 87, Esdur von Dvorak. Lieder mit Clavierbegleitung: Fischerweise; Litanei und An eine Quelle von Schubert. Immer leiser und Sonntag von Brahms. Lieder mit Clavierbegleitung: Legende und Das Mutterherz (Ballade) von Hermann. Inmitten des Balles von Tschaikowsky. Zur Drossel sprach der Fink von d'Albert. (Concertflügel: Blüthner.)

Dresden, 4. November. Musik-Aufführung. Op. 77, Sonate, Esdur, für Clavier und Violine von Rheinberger. Op. 82, Waldscenen für Clavier von Schumann. Duette für Sopran und Bariton: Op. 112, I, „Still wie die Nacht" von C. Götze und Op. 143, I, „Keine Sorg' um den Weg" von Reinecke. Quintett, Adur, für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell von Mozart. Für Clavier: Ricordanza und Rhapsodie Hongroise Nr. 13 von Liszt. Op. 78, Sonate, Adur, für Clavier und Violine von Raff. (Der Concertflügel ist von Julius Blüthner.) — 8. Nov. 16. Musikalische Aufführung. Phantasie (Cmoll) für Orgel über ein Thema von Friedrich dem Großen von Schurig. „Ist's möglich, daß dein Zorn sich stille", Arie und Recitativ für Baß aus der „Passion" (Bearb. von Robert Franz) von Händel. „Andacht", Adagio und Violoncell mit Begleitung der Orgel von Merkel. Toccata und Fuge) Dmoll) für Orgel von J. S. Bach. Arie: „Vergiß mein nicht, mein allerliebster Gott" von J. Seb. Bach. Geistliches Lied: „Kein Hälmlein wächst auf Erden", für Alt von Fr. Bach. „Trost", Tonstück nach einer Dichtung (Seite 3) von Friedr. Oser für Orgel übertragen von U. S.; von Seifhardt. „Leite mich in deiner Wahrheit". Religiöser Gesang für Baß mit Begleitung der Orgel von Haine. Laudate Dominum (Für Violoncell mit Begleitung der Orgel einger. von F. Böckmann.) von Mozart. — 12. Novbr. Concert. Karl Löwe-Feier des Königl. Conservatorium für Musik und Theater. Op. 36, Symphonie Nr. 2, Ddur, für Orchester von Beethoven. Zwei Gesänge für gem. Chor: Op. 22, III, Der Hirten Lied am Krippelein; Op. 79, I, Frühzeitiger Frühling von Löwe. Op. 128, Archibald Douglas, Ballade, für Bariton von Löwe. Op. 61, Concert, Ddur, für Violine mit Orchester von Beethoven. Zwei Duette für Sopran und Bariton: Op. 112, I, „Still wie die Nacht" von Götze und Op. 143, I, „Keine Sorg' um den Weg" von Reinecke. Op. 66, „Die Festzeiten", geistliches Oratorium von Löwe. (Concertflügel: Blüthner.)

Leipzig, 9. Januar. Motette in der Thomaskirche. „Herr nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", vierstimmig für Solo und Chor von Mendelssohn. „Omnes' de Saba venient", Motette für vierstimmigen Chor von Rheinberger. „Die ihr schwebet um diese Palmen", für vierstimmigen Chor von Vierling. — 10. Januar. Aus dem Requiem: „Sanctus und Benedictus", für Solo, Chor und Orchester von Mozart.

Mainz, 8. November. Cäcilien-Fest des Liederkranz. Ouverture zur Oper „Tancred" für Orchester von Rossini. „Hymnus" für Sopransolo, Männerchor und Orgel; Concert-Phantasie über „O sanctissima" für Orgel von Lux. Zwei Lieder für Baß: „Sieh' die Schwalben vor dem Fenster" von Kiel; „An der Weser" von Pressel. Zwei Männerchöre: „Rosenzeit" von Liebe. „Das Bild der Rose" mit Tenorsolo von Reichardt. Zwei Stücke für Violine: Reverie von Vieuxtemps. Rondo von Müller. Vier Lieder für Sopran: „Neue Liebe" von Wendel. „Ungeduld" von Schubert. „Wiegenlied" von Hohfeld. „Der Veilchen Erwachen" von Lux. „Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert. Drei Lieder für Tenor: „Mir träumte von einem Königskind", Ballade von Hartmann. „Frühling und Liebe" von Goltermann. „Frühlingslied" von Mendelssohn-Bartholdy. „Rheinsage", Männerchor von Dregert.

Mühlhausen i. Th., 7. November. Zweites populäres Symphonie-Concert. Symphonie Nr. 3 Esdur, „Eroica" von Beethoven. Ouverture zur Oper „Rienzi" von Wagner. Hymne an die heilige Cäcilie von Gounod. Serenade für Streichorchester von Haydn. Drei spanische Tänze von Moszkowski.

München, 23. November. Concert des Lehrer-Gesang-Vereins München. Ouverture zur Oper „Oberon" von Weber. Männerchöre: „Innsbruck, ich muß dich lassen" von Jüngst. „Sonnenaufgang" mit Begleitung des Orchesters, Op. 73, von Podbersky. Die Lotosblume, Op. 33, von Schumann. „Im Lager der Bauern" mit Orchesterbegleitung, Op. 8, von Hutter. Lieder für Baryton: „Der Mönch von Pisa", Ballade von Löwe; Wanderlied von Schumann. Waldweben aus „Siegfried" von Wagner. Volkslieder a capella, von Hilpert: Das Liedlein vom Lieschen fein, elsässische Volksweise; Zu Straßburg auf der langen Brück, schweizerische Volksweise; Annie Laurie, schottische Volksweise; Marischka, ungarische Volksweise. Rhapsodie hongroise Nr. 2 von Liszt. Volkslieder von Hilpert: „O Sanctissima", sicilianisches Schifferlied; Santa Lucia, neapolitanische Volksweise; Partant pour la Syrie, französische Volksweise; El Mulario, spanische Volksweise mit Begleitung von Mandolinen und Guitarren.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Zu Kaiser's Geburtstag

1897.

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Die Erd' vom Vaterland.

1870.

Ballade von **Dr. F. Löwe,**

für Bariton oder Bass mit Begleitung des Pianoforte

von

Albert Ellmenreich.

Preis M. 1.80.

Jubel-Ouverture

für

grosses Orchester

von

Joachim Raff.

Partitur Pr. M. 6.— n. Kl.-Auszug 4/ms Pr. M. 3.75.
Orchesterstimmen Pr. M. 12.— n.
Für Militär-Musik: Part. M. 6.— n. Orchesterstimmen M. 9.— n.

Sannemann, M.

Deutschlands Kaiser Wilhelm II.

Flieg auf, Du junger Königsaar.

Für vierstimmigen Männerchor.

Partitur M. —.30, Stimmen à M. —.15.

Schmidt, W.

Heil, Kaiser Wilhelm, Dir!

Es fliegt ein Wort von Mund zu Mund.

a. Für Männerchor.
Partitur M. —.40, Stimmen à M. —.15.
b. Für gemischten Chor.
Partitur M. —.25, Stimmen à M. —.15.

Drei patriotische Gesänge

Für vierstimmigen Männergesang

von

Louis Schubert.

Op. 19.

No. 1. Ein einig Deutschland.
No. 2. Die Wacht auf dem Schlachtfelde.
No. 3. Deutscher Sänger-Hymnus.

Preis: Partitur und Stimmen M. 1.75.

Wassmann, Carl.

Dem Vaterlande!

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte oder Blechinstrumente.

Clavier-Auszug M. 2.—. Singstimme je M. —.25.
Partitur und Instrumentalstimmen in Copie.

NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang
an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Gesangübungen

zugleich Leitfaden für den Unterricht

von

Adolf Brömme.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in zwei Abtheilungen à 2 M.

A. Brauer in Dresden.

Richard Lange

Pianist und Componist

Magdeburg, Olvenstedler-Strasse 5 I.

Schuberth's Salon-Bibliothek.

Neue Bände. à 1 Mark.
Je 35 Seiten Gr. Quart, enth. je 12–16 beliebte Salonstücke f. Pfte. Vollständ. Verzeichniss üb. Edition Schuberth ca. 6000 Nrn. f. alle Instrumente kostenfrei. J. Schuberth & Co., Leipzig.

Hildegarde Stradal

Concertsängerin

WIEN, Heumarkt 7.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. Januar 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Zum 100sten Geburtstag Franz Schubert's

(geboren 31. Januar 1797).

Das Hochgefühl der Verehrung, das jede deutsche Brust erfüllt bei Betrachtung all' des Herrlichen, was deutsche Meister der Ton- und Dichtkunst an unzerstörbaren Gütern uns hinterlassen haben, dieses Hochgefühl flammte hell empor anläßlich der Jubiläen der zwei letzten Jahre, als es galt, 1895 den einhundertsten Geburtstag Heinrich Marschner's, vorigen April den von Karl Immermann, dem unsterblichen Dichter des Münchhausen, jüngst den von Grafen Aug. von Platen, und letzten November den des Balladenkönigs Karl Löwe zu begehen. Und wie dankbar froh begrüßt mit uns die gesammte musikalische Welt die Säcularfeier von Franz Schubert's Geburtstag! Der Genius, der mit Raphael und Mozart das Loos allzufrühen Heimganges theilen sollte und dennoch auf fast allen Gebieten des Tonreiches vom einfachsten Tanz und Strophenlied bis zu den höchsten Formen der Kammermusik und Symphonik hin auch Unsterbliches geschaffen und in kaum faßbarer Fruchtbarkeit die mannigfaltigsten Schöpfungen der Mitwelt und spätern Geschlechtern hinterlassen hat, er der Ueberreiche lebt auf den Lippen und im Herzen von Millionen dankbaren Kunstfreunden, und sein einhundertster Geburtstag entfacht allerorten nachhaltige Pietätsgluthen.

Wer aber glauben wollte, das überragende Genie des jubilirenden Meisters habe sich nur in der ungeheuren Fülle voll sprudelnder Schaffenskraft aussprechen dürfen, um sofort allgemeinen Ruhm und entsprechenden Lohn zu ernten, der irrt gewaltig; nur zu lange waren es einzig und allein Verehrer und Freunde in Wien, die da wußten, welchen Reichthum sie in Schubert besaßen. Den Nimbus der Wiener Localgröße theilte er mit so manchen anderen schätzenswerthen österreichischen Tonsetzer, bis eines Tages ein enthusiastischer Tondichter aus Leipzig erschien, der geist- und gesinnungsverwandte Rob. Schumann, und in den Spalten dieser 1834 von ihm begründeten Neuen Zeitschrift für Musik mit glühender Begeisterung und weithin vernehmbarem Heroldsruf die wahre Bedeutung des leider in der Blüthe seiner Jahre viel zu früh Dahingerafften verkündete und ihm die Würde eines Großmeisters unmittelbar neben Haydn, Mozart, Beethoven endgültig zuerkannte. Wer kann es der „Neuen Zeitschrift für Musik" verargen, wenn sie mit allen Nachdruck auf die geradezu epochemachenden Verdienste hinweist, die Rob. Schumann sich um Schubert erworben. Die Jubiläumssonne, die den Schöpfer des „Erlkönig" bescheint, wirft helle Strahlen auf das Andenken des ersten Propagators in einer norddeutschen Kunstzeitung.

Was Robert Schumann im zehnten Band dieser Zeitung in Nr. 10 vom 1. Februar 1839 in dem Aufsatz Reliquien von Franz Schubert mittheilt, ist so anziehend und bezeichnend, daß wir unseren Lesern einen echten Jubiläumsgenuß mit dem Wiederabdruck dieser überaus characteristischen Aufzeichnungen zu bereiten hoffen dürfen. Vorausgeschickt hatte ihnen Robert Schumann Folgendes:

Die nachfolgenden Briefe und Gedichte verdanke ich der Gefälligkeit des Herrn Ferdinand Schubert, des Bruders des Verstorbenen. Es ist noch nichts derartiges von Schubert veröffentlicht, und auch wirklich nur wenig vorhanden, dies Wenige aber so charakteristisch in seiner Derbheit, wie in seiner Innigkeit, mit der er namentlich Naturschönheiten zu schildern versucht, daß die Mittheilung dem Leser eine willkommene sein wird. Von meiner Befürchtung, daß die Gedichte vielleicht nur von ihm abgeschrieben wären, wurde

ich nach einmaligem Durchlesen befreit. Einmal beweisen es die Handschriften, die alle Zeichen von Originalergüssen an sich haben, dann die Gedichte selbst, die, wenn auch einen dichterischen Geist, doch eine nur wenig geübte Hand verrathen, zuletzt die in ihnen vorherrschende Gemüthsstimmung, wie sie Näherstehende oft an Schubert bemerkt. Der „Traum" läßt tiefere Deutung zu; sie sei Theilnehmenden überlassen.

Wien, d. 8. Januar 1838. N. S.

1.

Brief von Franz Schubert an seinen Bruder.

Den 24. November 1812.

Gleich heraus damit, was mir am Herzen liegt, und so komme ich eher zu meinem Zwecke, und Du wirst nicht durch liebe Umschweife lang aufgehalten. Schon lange habe ich über meine Lage nachgedacht, und gefunden, daß sie im Ganzen genommen zwar gut sei, aber doch noch hie und da verbessert werden könnte; Du weißt aus Erfahrung, daß man doch manchmal eine Semmel und ein Paar Aepfel essen möchte, um so mehr wenn man nach mittelmäßigen Mittagsmahle, nach 8½ Stunden erst ein armseliges Nachtmahl erwarten darf. Dieser schon oft sich aufgedrungene Wunsch stellt sich nun immer mehr ein und ich mußte nolens volens endlich eine Abänderung treffen. Die Paar Groschen, die ich vom Herrn Vater bekomme, sind in den ersten Tagen beim T . . . . . , was soll ich dann die übrige Zeit thun? Die auf dich hoffen, werden nicht zu Schanden werden. Matthäus, Cap. 3, V. 4. So dachte auch ich. — Was wär's denn auch, wenn Du mir monatlich ein Paar Kreuzer zukommen ließest. Du würdest es nicht einmal spüren, indem ich mich in meiner Clause für glücklich hielte, und zufrieden sein würde. Wie gesagt, ich stütze mich auf die Worte des Apostels Matthäus: der da spricht: Wer zwei Röcke hat, der gebe einen den Armen 2c. Indessen wünsche ich, daß Du der Stimme Gehör geben mögest, die Dir unaufhörlich zuruft,

Deines

Dich liebenden armen, hoffenden und nochmal armen Bruders Franz zu erinnern.

2.

An seinen Bruder Ferdinand.

Zeléz, den 16. oder 17. bis 18. Juli 1824.

— — Ueber deine Quartettgesellschaft wundere ich mich um so mehr, da Du den Ignaz dazu zu bewegen vermochtest. Aber besser wird es sein, wenn Ihr Euch an andere Quartetten als die meinigen haltet, denn es ist nichts daran, außer daß sie vielleicht Dir gefallen, dem Alles von mir gefällt. Die Erinnerung an mich ist mir noch das liebste dabei. War es blos der Schmerz über meine Abwesenheit, der Dir Thränen entlockt, die Du Dir nicht zu schreiben getrautest? Oder fühltest Du bei dem Andenken an meine Person, die von ewig unbegreiflicher Sehnsucht gedrückt ist, auch um Dich ihren trüben Schleier gehüllt? Oder kamen Dir alle die Thränen, die Du mich schon weinen sah'st, in's Gedächtniß? Dem sei nun wie ihm wolle, ich fühle es in diesem Augenblick deutlicher, Du oder Niemand bist mein innigster, mit jeder Faser meiner Seele verbundener Freund! — Damit Dich diese Zeilen nicht vielleicht verführen, zu glauben, ich sei nicht wohl, oder nicht heiteren Gemüthes, so beeile ich mich, Dich des Gegentheils zu versichern. Freilich ist's nicht mehr jene glückliche Zeit, in der uns jeder Gegenstand mit einer jugendlichen Glorie umgeben scheint, sondern jenes fatale Erkennen einer miserablen Wirklichkeit, die ich mir durch meine Phantasie (Gott sei's gedankt) so viel als möglich zu verschönern suche. Man glaubt an dem Orte, wo man einst glücklich war, hänge das Glück, indem es doch nur in uns selbst ist, und so erfuhr ich zwar eine unangenehme Täuschung und sah eine schon in Steyer gemachte Erfahrung hier erneut, doch bin ich jetzt mehr im Stande, Glück und Ruhe in mir selbst zu finden, als damals. Als Beweis dessen werden Dir auch eine große Sonate und Variationen über ein selbsterfundenes Thema, beides zu 4 Händen, welche ich bereits componirt habe, dienen. Die Variationen erfreuen sich eines ganz besondern Beifalls. Ueber die dem — übergebenen Lieder tröste ich mich, da nur einige davon mir gut erscheinen, als: „die bei dem Geheimniß", Wanderers Nachtlied, und der entsühnte, nicht aber entführte Orest, über welchen Irrthum ich sehr lachen mußte. Suche wenigstens diese sobald als möglich zurück zu bekommen. Daß Du Dich recht wohl befindest, freut mich um so mehr, da ich hoffe, daß ich selbes Wohlbefinden mit dem meinigen kommenden Winter kräftiglichst genießen werde. Grüße mir Eltern, Geschwister und Freunde innigst. Du sei mir tausendmal geküßt. Schreibe sobald wie möglich und lebe recht, recht wohl. Mit ewiger Liebe

Dein Bruder Franz.

(Fortsetzung folgt.)

Gesangscomposition.

Yourij von Arnold. Rhapsodie für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Wer merkt es diesem inhaltschönen, formsicheren Gesangsstück an, daß ein Componist, der gleich dem alten Nestor drei Menschenalter fast durchlebt hat, sein Schöpfer ist? Es birgt in sich eine so reiche, blühende Melodik und hält so fest an dem Character einer vornehmen Serenade oder auch Mandolinata 2c., daß diese „Rhapsodie" („Den Altan öffnet' ich"), ausklingend in süßen Sehnsuchtslauten nach der Heimath, wo die Nachtigallen so seelenvoll schlagen und der Flieder so berauschend duftet, jedem Tondichter zur Ehre gereichen muß; und sicherlich wird sie allerorten freudig begrüßt werden, weil sie Herz und Ohr gleichmäßig beglückt und die Singstimme ebenso dankbar, wie die Begleitung charactervoll behandelt ist. Wer so oft den wissenschaftlichen und gesangspädagogischen Aufsätzen des verehrten Autors zuverlässige Belehrung und fruchtbringende Anregungen zu danken hat, ist hocherfreut über diesen Beweis seiner gesunden schaffenden Phantasie. Das russische Originalgedicht von „K. R". hat im Componisten zugleich einen deutschen Uebersetzer gefunden, der klangvoll zu versificiren versteht. Da der Rhapsodie der russische und deutsche Text beigedruckt werden, erhöhen sich die Bürgschaften weiterer, bestverdienter Verbreitung.

Bernhard Vogel.

Opern und Concertaufführungen in Leipzig.

„Czar und Zimmermann“. Ein ausverkauftes Haus war am 10 Jan. der beste Beweis für die ungeschwächte Anziehungskraft von „Czar und Zimmermann“. Die Mehrzahl der Rollen war neu besetzt; das Hauptinteresse nahm Herrn Schelper's Bürgermeister van Bett schon deshalb in Anspruch, weil der vielseitige, unermüdliche Künstler damit seinem Repertoire eine neue im Baßbuffofach noch zugeführt. Er sicherte sich auch damit die wärmste Bewunderung des Publikums von der ersten bis zur letzten Scene. Zwar liegt ihm jener leichtgeflügelte sanguinistische Humor, wie er sich z. B. im Figaro (Barbier) in quecksilberner Zwanglosigkeit äußert, entschieden näher als die schwerfällige, nahezu blöde Drastik dieses Helden, der mit lateinischen Brocken um sich wirft und trotzdem nicht einmal lesen kann. Nichtsdestoweniger characterisirte er auch ihn meisterhaft und war aufgeräumt genug, die Dummheit des Oberhauptes mit einigen sehr gescheiten, den Nagel auf den Kopf treffenden Extempores (z. B. über die Affenliebe der Franzosen zu den Russen!) zu vergolden; dafür lohnte ihn dröhnende Zustimmung von der obersten Galerie bis zum Parquet.

Herr Schütz als Peter I. schlug einen überaus frischen widerhallweckenden Ton in der ersten Scene an; behandelte die Sprechstellen sorgfältig und blieb in den Ensembles eine feste Stütze. Das berühmte Czarenlied „Sonst spielt' ich“ brachte ihm stürmischen Applaus und Hervorruf ein; er sang es fast um eine Nüance zu empfindsam und mit zu häufiger Verwerthung des Vibrato in den beiden ersten Strophen; das prächtige piano indessen, das er für den Schlußvers bereit hielt, wirkt höchst eindringlich. Frl. Kernic ließ ihrem feurigen Temperament als Marie freien Lauf.

„La Traviata“. Viel erfolgreicher als mit dem ersten Auftreten (Mignon) war Frau Sigrid Arnoldson in der zweiten Gastrolle: während sie dort nur in Einzelheiten brilliren konnte, bot sie als Traviata eine in sich vollständig abgerundete, wohl ausgeglichene Leistung, in der Characteristik, Spiel, Gesang einander erfreulich stützten und hoben. Auch das Klanggepräge, so wenig es von Haus aus als edelartig, irgendwie hervorragend sich bezeichnen läßt, befriedigte in dieser Rolle besser, weil die Sphäre, in der diese Dumas'sche Heldin sich bewegt, die höchsten Anforderungen an vornehme Stimmgröße nicht stellt. Wo es galt, Coloraturfeuerwerk loszulassen, entwickelt sie eine bedeutende Virtuosität; bis auf einzelne nicht ganz einwandfreie, des letzten Schliffes bedürfende Triller war ihre Fertigkeit sehr geschmeidig. Wie sie Mignon in der Originalsprache, französisch, sang, so behielt sie für Traviata die italienische Lesart bei; beide Sprachen beherrscht sie sicher und möglicher Weise macht sie sich auch noch mit der Sprache unseres Landes, die ihr als Schwedin doch gar nicht so fern liegt, mit der Zeit noch so vertraut, um auch mit Rollen deutscher Zunge ihr Repertoir zu schmücken. Ueberaus eindringlich war wiederum ihr Spiel: die Sterbescene blieb die Krone ihrer darstellerischen Kunst. Vom gut besuchten, aber keineswegs ausverkauften Hause wurde sie mehrfach hervorgerufen und mit einigen Blumenspenden bedacht.

Das vierte Concert der „Böhmen“ im blauen Saal des Krystall-Palastes am 11. Jan. brachte das neue Gdur-Quartett von Ant. Dvorak; es fand nach jedem Satz stürmischen Beifall. Der anwesende Componist, der, um allen persönlichen Huldigungen aus dem Wege zu gehen, nicht im Saal, sondern auf der Galerie Platz genommen, wird sicherlich über die wundervolle Wiedergabe und die enthusiastische Aufnahme seines Werkes von Herzen sich gefreut haben. An gesunder, volksthümlicher Melodik (böhmischer Färbung) ist besonders reich das erste Allegro; leichter eingänglich als das ziemlich schwülstigem Pathos verfallende Adagio erweist sich das mit lieblichen Zwischentheilen ausgeschmückte Scherzo, dessen Hauptthema ebenso naiv in der Erfindung wie plastisch in der Ausdrucksweise ist; Humor und Elegik lösen im Finale wirksam einander ab; der Gesammteindruck ist mehr freundlicher als bedeutender Natur; der sattelfeste, außerordentlich gewandte Musiker kommt stärker zur Geltung, als der sinnende Tondichter.

Vorher hatte Mozart's Adur-Quartett die Hörer in den fünften und sechsten Himmel versetzt; den siebenten Himmel aber erschloß ihnen Beethoven's Op. 95, das Fmoll-Quartett; noch nie hatte sich die Eigenart, die blühende Phantasiefülle dieses dem äußeren Umfange nach anspruchslosen Werkes uns so erschlossen wie diesmal; man hätte am liebsten von dieser Offenbarung eine Wiederholung von Anfang bis Ende gewünscht: so tief wirkte sie, so hoch beglückte die Pracht der Ausführung.

Zwölftes Gewandhausconcert. Auf freudigen Willkommengruß darf Frl. Mathilde Kleeberg aus Paris, die seit mehreren Jahren unserer Hörerschaft nicht mehr fremd ist, in Leipzig stets rechnen. Wenn überwältigende Kraft, hellloderndes Feuer die Embleme einer Sophie Menter und Teresa Carenno sind, so will sie triumphiren unter dem Zeichen der Zartheit, lieber schwingt sie einen Lilienstengel, als ein machtgebietendes Scepter. Der Reiz des Intimen, die poesievolle Verinnerlichung ist es denn auch, was ihrem Spiel so viele Bewunderer zugeführt. Die Sauberkeit und Eleganz der Technik, die sie frühzeitig auf dem Pariser Conservatorium sich zu eigen gemacht, sind siegverbürgende Bundesgenossen und in der geschmeidigen Klangfülle und Sangesfreudigkeit des Blüthner'schen Prachtflügels mußte ihre künstlerische Individualität die sicherste Stütze finden. Die Pianistin hatte außer dem Chopin'schen Fmoll-Concert noch das Joh. Seb. Bach'sche „Italienische Concert“ und Mendelssohn's Presto (Nr. 7, aus Op. 7) sich gewählt.

Wie sie zu Bach sich gestellt? Wie eine echte Künstlerin, die mit voller Begeisterung sich versetzt in den Ideenkreis des Meisters und allen Phasen der Tondichtung getreulich folgt, eingedenk des Gewandhauswahlspruches von der res severa. Das Mendelssohn'sche Presto hört man selten in solcher schmucken, arielhaften Leichtbeschwingtheit. Man jubelte ihr eine Zugabe ab. Vorher hatte ihr Chopin's Fmoll-Concert (vom Orchester überall anschmiegsam begleitet) reichlichsten Beifall eingebracht, sowie wiederholten Hervorruf. Ohne durch frappirende Neuheit in Auffassung und Detaillirung zu überraschen, stellte sie alle pianistischen Feinheiten des Werkes in das schönste Licht.

Eine vortreffliche Ausführung und sehr freundliche Aufnahme fand auch die zum ersten Male gebrachte Serenade (Cdur) für Streichorchester von Robert Fuchs. Ein Werk ähnlicher Tendenz hatte ihm vor etwa 25 Jahren bereits zu einem großen Erfolg in der Concertöffentlichkeit verholfen und der liebenswürdige Wiener Componist (mittlerweile Professor am Wiener Conservatorium geworden) eroberte sich damit einen Platz auf den Programmen vornehmer Künstlerinstitute. Ein weit glücklicherer Wurf als in der vor einigen Jahren hier zwei Mal zur Aufführung gelangten, musikalischer Feinheiten keineswegs entbehrenden, im Textbuch aber zu ungeschickten Oper „Die Teufelsglocke“ ist ihm hier gelungen. Die viersätzige Serenade beginnt mit einem Allegretto gemüthlich-schlendernden Charakters, und diese Harmlosigkeit ist besser als gespreizte Pathetik. Das Larghetto zieht wohl Anfangs die Stirne in ernste Falten, aber sie glätten sich bald in den zierlichen, sehr klangreichen Variationen. Im Allegro risoluto spürt man leise Berührungspunkte mit Franz Schubert's Divertissement hongrois (Gmoll) keineswegs zum Nachtheil des ganzen Satzes.

Im Finale (Presto) behält wieder echt Wiener Frohmuth und gesunde Daseinslust die Oberhand: Alles ist in der Factur trefflich und durchaus dem Serenadenductus angepaßt. Die „zweite“ Leonorenouverture zur Eröffnung, die Schumann'sche Bdur-Symphonie (Nr. 1) zum Schluß, wurden bei hinreißender Ausführung enthusiastisch aufgenommen. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Letztes Philharmonisches Concert. Die „Neunte", die famose Neunte von Beethoven, stand auf dem Programm. Man pilgerte in hellen Scharen nach der Philharmonie und war erstaunt, daß es „so wenig Lärm" gab. Das Bischen Orchester, das Bischen Chor, die Paar Solisten . . . . ist nur das die „Neunte!" Wahrlich kaum der Rede werth! Heutzutage sind wir doch an ganz andere Dinge gewöhnt! Weder das Podium bis in die Mitte des Saales ragend, noch verdoppelte, verdreifachte Hörner- und Posaunenzahl, noch ein Dutzend Pauken à la Berlioz, nichts Eigenartiges, nichts Sensationelles, alles zahm, beinahe altfränkisch. „Nein, so eine Neunte", wird wohl Mancher in seinem Innern gedacht haben, „hätte ich mir nicht träumen lassen!" Solchen Leuten, die ihre Zunge an die heutigen, starkpapricirten Gerichte und an scharfe spirituose Getränke gewöhnt haben, gebe ich den gutgemeinten Rath, von Beethoven lieber zu lassen, da sie dabei nicht auf ihre Rechnung kommen werden. Nur für diejenigen, die ein naives Gemüth bewahrt haben, ist Beethoven genießbar. Selbst seine letzte symphonische Schöpfung, in der er seinen Zeitgenossen um ein Beträchtliches voranging, ist für die modernen Gaumen eine zu einfache Kost. — Ich meinerseits war von der Nikisch'schen Verdolmetschung dieses Werkes sehr befriedigt und abgesehen von den Solisten, Frau Gmür-Harloff, Frau Geller, Herr Dierich und Herr von Milde, die nicht immer auf der Höhe ihrer Aufgabe standen, ist über die Ausführenden nur Gutes zu berichten.

Die „Manfred"-Musik von Schumann ging der „Neunten" voran und wie im vorigen Jahre führte Dr. Wüllner die nur melodramatisch behandelte Partie des Manfred mit gleich großem Gelingen durch. Ich habe seine großartige Leistung schon damals eingehend gewürdigt und werde mich heute auf die Bemerkung beschränken, daß der geschätzte Declamator manchmal zu vergessen schien, daß er sich in einem Concertsaal und nicht auf der Bühne befand.

Auch die Kgl. Capelle gab ihren letzten diesjährigen Symphonie-Abend unter Weingartner's Leitung. Die sehr beifällig aufgenommenen Hauptnummern waren das Beethoven'sche Es dur-Concert, mit Herrn Busoni am Clavier und die selten gehörte zweite Leonoren-Ouverture.

Frl. Marie Panthès brachte sich wieder in Erinnerung, durch einen Clavierabend im Saal Bechstein. Die geistreiche französisch-russische Pianistin befindet sich mehr bei prickelnden, feurigen, als bei intimen, tiefen Compositionen zu Hause. Chopin, Liszt, Saint-Saëns ꝛc. stehen ihrem Naturell näher als Bach und Beethoven. Demgemäß gelangen ihr die moderneren besser als die älteren Tonsetzer. Jedenfalls bleibt aber Mademoiselle Marie Panthès eine höchst interessante künstlerische Erscheinung, die mich selbst bei ihren Fehlern weit mehr als die korrekten, akademisch-steifen Vorträge mancher talentloser Professoren fesselt.

Der begabte Wiener Cellist Herr Buxbaum, der im Saal Bechstein erschien, hat sich mit seiner pianistischen Partnerin geschadet. Die, übrigens recht unbedeutende Sonate von Frühling litt durch den rohen Anschlag und die zu robusten Kraftäußerungen der Clavierspielerin vollständigen Schiffbruch. Hätte der talentvolle Cellist das Concert allein gegeben, so wäre man viel eher auf seine keineswegs zu unterschätzenden Eigenschaften aufmerksam geworden. Mir sind sein schöner Ton, seine tadellose Intonation und seine bedeutende Technik, die besonders im ersten Satz des Concertes Emoll von Popper zur Geltung kamen, nicht entgangen.

In Deutschland ist gewiß kein Mangel an tüchtigen Clavierpädagogen, eher herrscht auf diesem Gebiete Ueberfluß und Ueberproduktion. Trotzdem fühlte sich Mr. Virgil aus New-York bewogen, die vermeintliche Lücke auszufüllen und den Atlantischen zu durchqueren, um hier in Berlin zu zeigen, wie man . . . ein guter Clavierspieler werden kann. Leider wird er enttäuscht gewesen sein, als er bei Beginn seines Concertes im Saal Bechstein kaum sechs Reihen besetzt sah, umsomehr, als er nicht allein die lange Reise unternommen, sondern auch eine clavierspielende Dame, einen demonstrierenden Herrn, einen Uebungstisch, eine stumme Claviatur, die er Virgil-Clavier nennt, und allerhand flatternde, mit monumentalen Noten beschriebene Banner mitgebracht, welche letztere er an einem durch den Saal gespannten Seile wie Wäsche zum Trocknen aufgehängt hatte. Er sprach englisch — die Wenigsten werden ihn wohl verstanden haben — behauptete, daß man nur mit seinem Tisch, mit seinem stummen Instrumente tüchtige Pianisten ausbilden könne. Ich wünsche ihm, daß er sich nicht täuschen möge, und daß er recht viele von seinen, übrigens unschuldigen und für die Nachbaren recht begehrenswerthen Clavieren absetze. Wäre Aussicht vorhanden, daß sich z. B. meine Hausgenossen ein solches tonloses Instrument anschaffen, so würde ich sogar bereit sein, die Unterrichtsmethode des Herrn Virgil als die vollkommenste zu empfehlen. In dieser Beziehung kann Herr Virgil der Sympathie sämmtlicher Ruhebedürftigen versichert sein.

Ich muß noch des Liederabends von Frl. Marie Berg gedenken, welche erfreuliche Beweise eines steten Fortschreitens gab und ein abwechslungsreiches Programm bot, aus dem die „Toskanischen Lieder" von C. E. Taubert besonders erwähnenswerth sind. Nur die Aussprache des italienischen Textes der Arie „Per la gloria" von Buononcini ließ etwas zu wünschen übrig.

Eug. v. Pirani.

Magdeburg (Fortsetzung).*)

Am Todtenfeste 1850 trat der Verein zum 1. Male mit einer größeren Aufführung in die Oeffentlichkeit. Mozart's Requiem war es, welches diesen bedeutenden Wendepunkt in der Entwicklungsgeschichte des Kirchengesang-Vereins bezeichnet.

Mit dieser Aufführung trat der Verein in einen neuen höheren Wirkungskreis ein. Neben demselben hörte jener anfängliche zwar niemals auf, aber er wurde doch auf seltenere Fälle und im wesentlichen auf die Festgottesdienste in der St. Johannis-Kirche beschränkt. Es war und ist es noch heute ein Act der Pietät gegen diese Gemeinde, die dem Verein ihr für Musikaufführungen auch damals schon akustisch sehr geeignetes Gotteshaus in liberalster Weise zur Verfügung stellte. Von 1851 an knüpfte sich die gesammte öffentliche Wirksamkeit des Kirchengesangvereins auf dem Gebiete der Kirchenmusik an diese Räume. Alljährlich lauschte darin mit stetig wachsender Theilnahme ein meistens zahlreiches, oft dicht gedrängtes Auditorium den Schöpfungen der großen Meister. Zu den sonntäglichen Uebungen erschloß sich in Folge von Rebling's Anstellung als Domchor-Dirigent und Musiklehrer am Dom-Gymnasium, die Aula des letzteren vom Jahre 1853 an. Im Jahre 1856 (12.—15. Juni) fand in Magdeburg ein großes 4tägiges Musikfest statt, bei welchen der Kirchengesang-Verein als solcher betheiligt war. Er bildete zusammen mit dem Ritter'schen und Seebach'schen Gesangverein dem hiesigen Domchor und der Braunschweiger Singakademie einen großen Chor von 150 Sopranen, 88 Altstimmen, 73 Tenören und 96 Bässen, welches damals am 12. Juni in der St. Johannis-Kirche Haydn's Schöpfung (unter Direction des Hofcapellmeisters Abt aus Braunschweig) und am 14. Juni in der Centralhalle zuerst Händel's Cäcilien-Ode (unter Direction des Musikdirectors Jul. Mathey, Magdeburg) und dann die Chöre von Beethoven's IX. Symphonie (unter Direction von Franz Liszt) in hoher Vollkommenheit zur Aufführung brachte. Mit den Herbst 1858 erweiterte der Kirchengesangverein seinen Wirkungskreis wieder um ein Bedeutendes, als Rebling öffentliche,

*) Vgl. Nr. 51 v. Jahrg.

gegen Entrée Jedermann zugängliche Symphonie-Concerte zum Besten des Orchester-Pensionsfonds in's Leben rief. Die nahe Beziehung, in welcher der Kirchengesang-Verein schon jahrelang zu diesem Orchester stand, das ihn bei seinen größeren Aufführungen immer so vorzüglich unterstützt hatte, legte es nahe, daß der Verein sich an Rebling's Bestrebungen thätig betheiligte und so wurde denn als erstes größeres weltliches Werk Mendelssohn's Loreley-Finale einstudirt und in dem I. Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds am 30. November 1858 aufgeführt. Am 30. März 1859 folgte das II. mit Scenen aus Gluck's Orpheus, und so von da ab in jeder Wintersaison zwei derartige weltliche Musikaufführungen.

Je vielseitiger der Verein in seinen Leistungen wurde, je mehr sein nun schon festbegründeter Ruf sich ausbreitete, um so zahlreicher wurden die Meldungen zum Beitritt, sodaß im October 1860 die Beschränkung der Mitgliederzahl aufgehoben und dem Vorstande anheim gegeben wurde, „dieselbe im Einvernehmen mit dem Dirigenten immer nach Maßgabe des Stimmenverhältnisses festzustellen.“ Gleichzeitig damit fand eine durch den erheblich gesteigerten Bedarf an Musikalien wohl motivirte Steuerhöhung (auf 6 Mk. jährlich) statt. Schon zu Ende des Jahres war die Mitgliederzahl, welche bisher 90 betragen hatte, auf 112 gestiegen. Ende 1861 betrug sie schon 132.

Was der Verein von seinen Mitgliedern an Opferwilligkeit und Ausdauer verlangte und erwarten durfte, und was er infolgedessen zu leisten im Stande war, davon legte das Jahr 1861 ein vollgültiges Zeugniß ab. Wie aus den chronologischen Aufführungs-Verzeichniß zu ersehen war, wurden, außer der gleich zu Anfang d. J. — als musicalische Todtenfeier für den heimgegangenen König Friedrich Wilhelm IV. — sehr schnell vorbereiteten Wiederholung von Mozart's Requiem, in diesem, einen Jahre noch Beethoven's Ruinen von Athen, dessen Chöre aus der 9. Symphonie seine gewaltige Missa solemnis, Mendelssohn's Elias, und die Chöre aus Gluck's Iphigenia in Tauris, lauter bisher unaufgeführte Werke, einstudirt und zur Aufführung gebracht. Das Jahr 1861 bildete eine Art Culminationspunkt in der bisherigen äußeren Geschichte des Vereins, der sich dazu aufschwang, in aller Form ein kleines, allerdings einzig in seiner Art gebliebenes zweitägiges Privat-Musikfest zu veranstalten, welches am 14. und 15. Mai unter großer Betheiligung abgehalten wurde. Dasselbe brachte am ersten Tage im Logensaale Gluck's Ouverture zur Iphigenia in Aulis und darauf den II. Act von dessen Iphigenia in Tauris; die Solos hatten Frau Dr. Reclam (Leipzig), Musikdirector John (Halle a. S.) und Kammersänger Töppel (Dessau) übernommen. Hierauf folgte das Molique'sche Violoncellconcert, vom Kammermusiker Grützmacher aus Dresden gespielt; dann sang Frau Jachmann-Wagner je 2 Lieder von Schubert („Erlenkönig“ und „Rastlose Liebe“) und Schumann („Ich grolle nicht“ und „Frühlingsnacht“). Den II. Theil bildete die 9. Symphonie mit Chören von Beethoven. — Am zweiten Festtage folgte in der St. Johanniskirche Mendelssohn's Elias, unter Mitwirkung der oben genannten Solokräfte. Am ersten Tage überragte wohl Frau Jachmann-Wagner's Erlenkönig alle anderen Sololeistungen; aber am zweiten Tage machte die silberreine Stimme der Frau Dr. Reclam dem damals noch in der Blüthe seiner Kraft tönenden wunderbaren Alt der Frau Jachmann die Palme streitig. Und der Kirchengesangverein, vom Domchor unterstützt, leistete vortreffliches, wie die damalige Kritik einstimmig bezeugte. Dabei war es eigentlich ein Wagniß, kurz nach der Aufführung der „Neuheiten“ von 1856 hier eine Wiederholung derselben lediglich mit dem eigenen Chor zu bringen; das Wagniß glückte aber, der Chor des Kirchengesangvereins hatte wohl damit die Feuerprobe bestanden.

Aber noch ein zweites Unicum in der Chronik des Vereins fällt in das Jahr 1861. Von Hamburg war an den Verein die ehrenvolle Aufforderung ergangen, sich an der im November d. J. dort beabsichtigten festlichen Aufführung der Beethoven'schen Missa solemnis unter Musikdirector Otten's Leitung zu betheiligen. Die Idee fand den erwünschten Anklang und die Sängerfahrt nach Hamburg wurde beschlossen. Fast zwei Drittheile der damaligen Mitglieder (70 von 115) fuhren Dienstag den 5. November früh 8 Uhr von Magdeburg ab, wurden um $3^1/_2$ Uhr in Hamburg freundlichst empfangen und in die mit liebenswürdiger Gastfreundschaft bereit gehaltenen Quartiere geleitet. Der Morgen des 6. (Mittwoch) wurde höchst genußreich zu einer gemeinschaftlichen Besichtigung des Stintfangs, des Hafens und eines der gewaltigen transatlantischen Dampfer verwendet. Der Nachmittag ging über der ersten Probe zur „Missa“ hin. Am 7. (Donnerstag) wurde — nach Vereinigung um 12 Uhr an der Börse — wieder von 2—5 geprobt, und dann Abends Shakspeare's Wintermärchen in vortrefflicher Darstellung und Ausstattung gesehen. Der 8. (Freitag) begann mit einer überaus reizvollen, von vielen heiteren Episoden gewürzten Morgenfahrt nach Blankenese. Nach der Rückkehr folgte um 5 Uhr die Aufführung der Messe, bei welcher der Verein seinem Dirigenten Ehre machte, und dann Abends 8 Uhr ein solennes Festmahl. Der 9. (Sonnabend) führte sämmtliche Theilnehmer in heiterster und befriedigter Stimmung wohlbehalten nach Magdeburg zurück. Es war dies die erste Sängerfahrt, die der Verein unternommen. (Fortsetzung folgt.)

München (Fortsetzung und Schluß).

Wie ich mich freue, einmal alles Lob in uneingeschränkter Fülle über Otto Brucks ergießen zu können! Das war an den beiden Meistersingerabenden eine Augen- und Ohrenweide der allerseltensten Art. Während des ganzen langen Abends war von 6—11 Uhr kein einziges Mal ein überlauter Ton zu hören. Da kam er zur Geltung, jawohl, da empfand man ihn im tiefsten Gemüth diesen schönen Baryton. Und wie der Gesang, so war auch das Spiel an jenen beiden Abenden vollendet maßvoll. Ueber den „Hans Sachs“ des Otto Brucks ganz allein könnte ich eine Abhandlung schreiben. Da hat er sich als echter Meistersänger, als Meister seiner Kunst offenbart. Wie fein wußte er seine Bewegungen zu beherrschen — mit einem Worte: es waren zwei Abende, an welchen Otto Brucks zu hören und zu sehen war, wie ich immer behauptete, daß es in seiner Macht stehe, wenn anders er nur wolle. Heinrich Wiegand war als Veit Pogner vortrefflich ... Geradezu großartig war der Sixtus Beckmesser des Theodor Bertram. Das ist eine Kraft, um welche uns sehr leicht begreiflicher Weise alle großen Bühnen beneiden. Dazu noch des jungen Mannes geradezu fühlbare Liebe zur Kunst. Den „Walter v. Stolzing“ sang am 29. August Max Mikorey, am 12. Septbr. Dr. Raoul Walter. Keiner von Beiden erreichte auch nur entfernt das wunderbare Gebilde, welches Heinrich Vogl daraus schuf. Schade, daß er die Rolle ganz abgab. Solcher „Walter von Stolzing's“, wie jene Beide sangen, giebt es so viele, wie es Vertreter dieser Rolle giebt ... Die „Eva“ Lili Dreßler's ist ein liebes, reizendes junges Mädchen, was man der „Eva“ von Katharina Senger-Bettaque mit dem besten Willen nicht nachsagen könnte .... Gut ist Victoria Blank als „Magdalena“; geradezu ungenügend als solche war Gisela Staudigl ... Ernst Tomschütz schafft aus seinem „Nachtwächter“ eine köstliche Figur; auch die noch zu nennenden neun „Meistersinger“ gaben ihr Bestes, Anton Fuchs ragte als „Fritz Kothner“ besonders unter ihnen hervor ....
— — — — — — — — Bleibt noch eine Figur, die des Lehrbuben „David“. Heinrich Knote bietet darin eine in jeder Hinsicht mustergiltige Leistung, sein silberheller Tenor kommt darin so recht zur Geltung, und auch seine ganz ausgezeichnete Mimik; er drängt sich

nie vor, singt, was er bekommt, und ist — das merkt man, von Fall zu Fall eifrigst darauf bedacht, seine Stimme richtig auszubilden, sie richtig behandeln zu lernen und nicht zu verderben mit Rollen, welche ihn gar nichts angehen. Sein „David" hat ihm unter den Fremden alle Kunstverständigen gewonnen . . . . . — — — — —

Bei meinen diesmaligen „Lohengrin"-Besprechungen habe ich Herrn Willy Birrenkoven nicht genannt. Aus Rücksicht. Für das Stadttheater in Hamburg, der Stätte seiner ständigen Wirksamkeit mag seine Stimme genügen; bei uns hörte man ihn überhaupt nur, wenn er allein sang, und das Orchester pian' pianissimo bis zu arcipianissimo nur begleitete. Die Anwesenden, Einheimische wie Fremde lehnten ihn in aller Höflichkeit ab. Mir machte er zudem den Eindruck, als sei er eigentlich lyrischer Baryton, aber kein Tenor . . . . .

Außer den drei Münchener Capellmeistern, leitete am 29. Sept. Herr Felix Mottl die „Tannhäuser"-Aufführung, nachdem er schon drei Abende vorher, am 26. September, die musikalische Leitung des „Lohengrin" übernommen hatte. Felix Mottl's Meisterschaft ist zu bekannt, als daß ich besonders darüber berichten müßte. Nach Franz Fischer ist er mir auch weitaus der liebste Capellmeister.

Die große Mehrzahl der Fremden wird München bald wieder verlassen haben und die Vorstellungen an den königlich Bayerischen Hofbühnen kehren wieder in das Geleise des Herkömmlichen zurück. Dann und wann werden wir einen Gast zu hören und zu sehen bekommen; aber die Gäste beweisen uns meist nur, daß wir alles zum mindesten eben so gut haben wie es uns von auswärts kömmt, in der überwiegenden Mehrzahl von Fällen jedoch besser. Neuaufführungen und Neueinstudirungen werden wir erleben; neue, junge Kräfte zu beurtheilen haben und nicht selten wird hier die ehrliche, muthige, unbeeinflußbare Meinung darauf hinweisen müssen, daß es übereilt war, Heinrich Wiegand gehen zu lassen; wird sie mahnen müssen, Heinrich Knote, diesen prachtvollen Tenor würdiger zu beschäftigen, denn schon regt es sich aller Ecken und Enden auch ihn uns zu entführen; und endlich wird obenerwähnte ehrliche, muthige, unbeeinflußbare Meinung viel, viel, viel öfter als ihr lieb ist, warnen müssen, der Selbstverherrlichung des Herrn Dr. Raoul Walter's nicht allzuviel Spielraum zu gewähren, ihn, wenn es gar nicht mehr anders geht, mit aller Entschiedenheit in die Schranken zu weisen. Nicht was einer in völlig unberechtigter Eitelkeit sich zutraut, sondern was er in der That auch vor dem strengsten Richterstuhl zu leisten vermag — das allein darf an einer Kunstanstalt wie die Königlich Bayerischen Hofbühnen sind, maßgebend sein. Dr. Raoul Walter hat schon manches auswärtige Gastspiel hinter sich — noch keines hat den Erfolg aufzuweisen, daß er von hier abberufen werden sollte. Heinrich Knote machte auch noch keine Gastspielreise, wurde nur mit den herzlich unbedeutendsten Rollen betraut und auswärtige Theaterleiter wollen ihn trotzdem für sich gewinnen. Man soll in kein Wespennest stechen, aber hineingreifen mit starker muthiger Hand, das hat doch wohl andere Wirkung. Paula Margarete Reber-München.

Wien.

Weihnachts-Concerte. Als hervorragendste Musikaufführung seit Beginn der Concertzeit haben wir die erste in Wien sich vollzogene vollständige Aufführung des Oratoriums „Christus" von Franz Liszt zu verzeichnen. In der Hauptstadt der östlichen Reichshälfte, in Budapest wurde schon vor zweiundzwanzig Jahren eine vollständige Aufführung dieses Oratoriums zu Stande gebracht, in Wien gelangten aber bisher nur einzelne Theile dieses Werkes zur Wiedergabe und auch diese erste Gesammtaufführung ist nicht die Leistung eines Wiener Concertinstitutes, dem ein Orchester- und Chorpersonal zur Verfügung steht, sondern entstammt der Initiative der österreichischen „Leo-Gesellschaft", welche durch ihre, den Künsten und Wissenschaften dienende Section es unternahm, das Werk eines österreichischen Tonkünstlers allerersten Ranges zur Weihnachtszeit zur Aufführung zu bringen.

Trotz den Schwierigkeiten, die sich diesem Unternehmen entgegenstellten — Orchester- und Chorpersonal mußte aus verschiedenen Körperschaften zusammengesetzt werden, (die weiblichen Chormitglieder waren der „Wiener Singacademie", die männlichen dem „Schubertbunde" entnommen, an Stelle eines Capellmeisters fungirte der Pianist und Conservatoriums-Professor Ferdinand Löwe) haben dennoch Fleiß und Liebe für das zu studirende Werk eine styl- und temperamentvolle Aufführung geliefert, die sich den 18. December v. J. vor einer, den großen Concertsaal bis auf den letzten Platz füllenden Zuhörerschaft vollzog, welche dieses erhabene Werk der neueren Kirchenmusik in allen seinen Theilen mit Begeisterung entgegennahm.

Fr. Liszt's Oratorium unterscheidet sich in seiner Anlage und seinem Bau gründlich von den, mit dem Namen „Oratorium" bezeichneten kirchlichen Tonwerken von Bach, Händel, Graun, Friedrich Schneider und Mendelssohn. Diese sind das Resultat der Kunstpflege durch den Protestantismus, der den Text der heiligen Schrift als die einzige zweifellose Glaubensquelle erklärt und es den einzelnen Gläubigen überläßt, diesen Text nach eigener Auffassung zu commentiren, weshalb auch das, auf dieser Grundlage sich erhebende Oratorium nur den episch und dramatischen Inhalt der Heiligen Schrift vertont, und es dem Zuhörer anheimstellt, sich von dem ihm in dieser Form gebotenen Inhalt der heiligen Schrift überzeugt zu fühlen. Anders die Auffassung, welche Fr. Liszt von der Kirchenmusik hat. Ihm ist die Kirche die Hauptsache und die Musik nur das ihr dienende Ausdrucksmittel. Die Mission der Kirche besteht aber nicht nur darin, die durch die heilige Schrift geoffenbarte Wahrheit zu verkünden, sondern auch in dem Menschen den Glauben an dieselbe zu erwecken, und dieses geschieht durch den Cultus; daher nennt auch schon das Titelblatt des Liszt'schen Oratoriums als Textquellen: die heilige Schrift und die katholische Liturgie. Die katholische Kirche versteht aber unter Liturgie in der engsten Bedeutung die Gebräuche bei Verrichtung des heiligen Meßopfers und so erklingen in leitmotivischer Verwendung während dem ganzen Oratorium jene Monodien und Recitationen, die der Ausübung des Altardienstes angehören. Dieselben haben aber neben ihrer symbolischen Bedeutung auch eine musikalische, da durch deren Verarbeitung dem ganzen Oratorium seine Stileinheit wird, indem diese Leitmotive zwischen den in moderner Chromatik ertönenden Orchestersätzen und den mehr im Palestrina-Stile gehaltenen Vocalgesängen vermitteln. Von den letzteren ist das „Stabat Mater speciosa" in der ersten Abtheilung und das „Pater noster" in der zweiten Abtheilung besonders zu erwähnen, da beide durch Innigkeit und einen herrlichen Chorklang sich auszeichnen, der durch ein geschicktes Theilen der Singstimmen erreicht, die nur dann mehr hervorklingen, wenn es die motivische Führung derselben verlangt. Unter den Orchestersätzen ist der „Hirtengesang an der Krippe" zu nennen, welcher dadurch, daß dessen Melodie sich in verschiedenen Tactarten Sechsachtel- Dreiviertel- und Zweivierteltact) bewegt, der Monotonie des Pastoralstiles erfolgreich entgeht und durch Anmuth und Zartheit des Ausdrucks fesselt, während der „Marsch der heiligen drei Könige" und der mit „Wunder" bezeichnete Instrumentalsatz durch motivische Steigerung und kenntnißreiche Verwendung der orchestralen Mittel eine großartige Wirkung erzielt. Von den Musiksätzen für Orchester und Gesang sind die „Seligkeiten" bereits in viele Concertprogramme übergegangen und haben auch bei dieser Gesammtaufführung, da das Bariton-Solo von dem Concertsänger, Herrn Tullinger aus Straßburg mit klangvoller, wohlgeschulter Stimme und stilgerechtem Vortrage wiedergegeben wurde, die Zuhörer erfreut. Bedeutender ist der Musiksatz „Die Gründung der Kirche" durch den kräftigen Männerchoreinsatz bei den Worten „Tu es Petrus" und

den in weicher Melodik und fließender Stimmenführung ertönenden Mittelsatz „Simon Joannis diligis me“; von tiefer Tragik und Innigkeit das „Tristis est anima mea“ und das „Stabat Mater“, die mit den Schlußsätzen des zweiten und dritten Theiles, in denen der Chor auch in polyphoner (fugirter) Führung unter Heranziehung aller vocalen und orchestralen Behelfe verwendet, die Zuhörer mit einem überwältigenden Eindruck entlassen.

Wir haben hier nur wenige Theile dieses Oratoriums hervorgehoben, wollten wir alles Bedeutende dieser Offenbarung eines Genius wie Liszt es ist, eingehend würdigen, bedürfte es einer selbstständigen Broschüre, denn Liszt's Oratorium „Christus“ ist ein Werk, wie es nur ein Genius schaffen konnte, verbunden mit einem umfangreichen Fachwissen, das nicht allein im Dienste der Kunst, sondern auch tief religiöser Gefühle, von denen der Meister erfüllt war, gestanden. Trotz dieser religiösen kirchlichen Grundstimmung übt dieses Oratorium auch im Concertsaale seine Wirkung auf die Zuhörerschaft, da einerseits die a capella-Gesänge polyphonen Orchestersätzen gegenübergestellt, die einen wirksamen Contrast bildend, jede Monotonie ferne halten, anderseits durch den effectvollen Schluß des zweiten Theiles das ganze Werk einen Höhepunkt verlangt, der es seiner Structur noch zu einer Aufführung im Concertsaale geeignet macht, und da schließlich trotz der großen Chor- und Orchestersätze, die Aufführung keine allzuschwierige, denn die hier besprochene Aufführung wurde, wie erwähnt von einer zu keinen großen Chor- und Orchesterconcerten geschulten Vereinigung vorvortrefflich durchgeführt, wäre es zu wünschen, daß Liszt's „Christus“ sich bald auch in das Repertoir aller in Deutschland der Pflege des Oratoriums dienenden Concertunternehmungen einbürgern möge.

Schwer ist der Sprung vom Erhabenen zum — Gewöhnlichen, um keine noch präcisere Bezeichnung für das nacherwähnte Kirchenoratorium zu gebrauchen, dessen Aufführung wir nicht nur darum berühren, weil sie zu den, auf die Weihnachtszeit bezüglichen Concerten gehört, sondern weil sie die Darbietung einer unserer strebsamsten Chorvereinigungen ist. Wir meinen hier das den 27. Dec. v. J. in der evangelischen Stadtkirche vom „Wiener evangelischen Singverein“ unter der Leitung seines zielbewußten Dirigenten Franz Jatsch und solistischer Mitwirkung der Opernsängerin Gisela Körner gebrachte Kirchenoratorium „Die Geburt Christi“ von Heinrich von Herzogenberg. Herr v. Herzogenberg, ein Oesterreicher von Geburt, fand hier seiner Zeit nicht das, was er bedurfte, um zu einer Stellung zu gelangen; er begab sich nach Deutschland, wo er die Bekanntschaft Friedrich Spitta's machte — und wie angenommen werden muß — auch dessen Freundschaft erwarb, denn nur durch letztere wird es verständlich, daß v. Herzogenberg an die königliche Academie der Künste nach Berlin an die Stelle Friedrich Kiel's berufen wurde, den er nach den Proben, die wir von ihm nun kennen gelernt, kaum ersetzten dürfte. Daß Herr v. Herzogenberg keine reiche Erfindung hat, wollen wir ihm nicht zum Vorwurfe machen, aber um so gründlicher und vielseitiger hätte dann sein theoretisches Wissen, und um so sicherer seine Gestaltungsgabe sein müssen. Sein Oratorium zeigt uns aber vor Allem eine große Schwäche im polyphonen Satz, die durch die rhythmische Monotonie des ganzen Werkes nur noch fühlbarer wird. Fast alle Motive bewegen sich, wenn Viervierteltact verwendet, in Viertelnoten, so daß die Gegenthemas, wenn solche beabsichtigt, wegen Mangel an rhythmischen Contrasten nicht hörbar werden; dabei sind die Chorstimmen nicht fließend geführt, die Solostimmen mit Declamationsfehlern behaftet und da auch die Instrumentation leer und dürftig, die, wenngleich nur Streichorchester, Oboe und Orgel verwendet, bei genügendem technischen Wissen und Können, sang- und klangvoll durchgeführt sein konnte, möchten wir Herrn v. Herzogenberg, der (wie P. Frank's Tonkünstlerlexikon berichtet) Vorstand einer Meisterschule für Composition sein soll, mit Rücksicht auf dieses Amt den Rath ertheilen: seine Compositionen nicht der Oeffentlichkeit zu überantworten, um nicht daran zu mahnen, daß der Vorstand der Meisterschule für Composition — kein Meister der Composition ist. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Generalmusikdirector Schuch in Dresden soll einen glänzenden Antrag erhalten haben, ein Musikfest in Madrid zu dirigiren. Die Capelle des „Hoftheaters“ in Madrid ist eine der ersten Europas. Das nationale spanische Musikfest beginnt am 8. März.

— Charles Widor, der berühmte Organist von Saint-Sulpice in Paris, wurde zum Professor der Compositionslehre am Pariser Conservatorium als Nachfolger Th. Dubois' ernannt. Widor ist in Lyon geboren, soll aber einer ungarischen Familie entstammen.

— Herr Oberregisseur Grünberger vom Leipziger Stadttheater nimmt ein Engagement am Deutschen Landestheater in Prag an.

— Wiesbaden, 4. Jan. 97. Die besonders in den Rheinlanden auf das Vortheilhafteste bekannt gewordene, auch nach ihrem Auftreten in Berlin, Braunschweig, Hannover u. s. w. mit Auszeichnung von der Kritik gewürdigte Concertsängerin Tony-Canstatt, eine vormalige Schülerin der trefflichen Primadonna des Frankfurter Theaters, Frau Prof. Schröder-Hanfstängl, hat sich neuerdings in Wiesbaden als gesuchte Gesangslehrerin niedergelassen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Opernproduction in Italien schreitet rüstig fort. Man meldet neue Opern von Manganelli di Todi, „Graziella“ (4 Acte); von Gualterio Marlotti; von A. Seffredini, „Aurora“ (2 Acte); von Paolo Paolini, „Lidia“ von Antona-Traversi; von Marco Anzoletti, „Miliza“, lyrisches Drama in einem Act und Epilog, behandelt eine Episode des Krieges zwischen Montenegro und den Türken, von Marino Stardelli di Andria, „Maria d'Avalos“, Melodram in 3 Acten; von Ferruccio Degan, „Byron in Venedig“ (2. Acte).

Vermischtes.

— „Eine Stunde Musik“ — so heißt es auf den Einladungskarten, die der bekannte Künstler und Componist Eugenio von Pirani von Zeit zu Zeit hinausflattern läßt, und alle Geladenen freuen sich schon lange vorher auf diese „Musik-Stunde“. Ein auserlesenes Programm, von Künstlern ersten Ranges ausgeführt, vereinigt die hervorragendsten Mitglieder der Berliner Gesellschaft in dem gastlichen Hause. Diesmal gab es zuerst drei Compositionen für zwei Claviere von Eugenio von Pirani, die von ihm und Dr. Muck meisterhaft vorgetragen wurden. Die „venetianischen Scenen“ athmeten den ganzen Zauber der herrlichen Lagunenstadt und erregten das größte Entzücken bei den Zuhörern. Darauf sangen die Damen Hedwig Mayer und Joël Dichtungen von Johanna Ambrosius, in denen besonders die schöne Altstimme zur vollsten Geltung kam. Herr Max Lewinger aus Wien, ein Violinist von hochbedeutender Begabung und großem Können, spielte ein Capriccio von Herrn v. Pirani. Marie Panthès gab mit ihrer bekannten großen Virtuosität Stücke von Chopin und Liszt zum Besten, und Rosa Sucher sang vier reizende Lieder, von denen zwei vom Gastgeber und zwei von Josef Sucher componirt waren. Unter den Anwesenden bemerkten wir Max Bruch, Paul Meyerheim, Präsident Carl Becker, Excellenz Dinklage, Klindworth und Gattin, Gräfin Fugger, Eberlein, Marquis und Marquise Gonzales, Geheimrath Goldberger, Minister-Resident Dr. Luis Garabelli und zahlreiche andere Mitglieder der Diplomatie, der haute-finance und der Kunstwelt.

— Im III. Symphonieconcert des kgl. Theaterorchesters zu Wiesbaden fand die bereits dort, wie in Warschau, Prag, Frankfurt a. M., Hamburg und Pest mit Erfolg aufgeführte Symphonie (H moll, Op. 10) des dortigen Hofcapellmeisters Herrn J. Rebicek neuerdings sehr beifällige Aufnahme. Das Publikum benutzte die Gelegenheit, den uns leider schon am 1. Nov. d. J. verlassenden trefflichen Leiter unserer kgl. Oper und der mit Recht so beliebten Concerte die schmeichelhaftesten Sympathiebeweise zu Theil werden zu lassen. Herr Rebicek, der bereits in den Jahren 1868—83 als erster Concertmeister und kgl. Musikdirector an unserem kgl. Hoftheater thätig war, leitete von 1883—91 die kaiserliche Oper in Warschau, welche

er dann mit dem glänzenden Posten eines ersten Capellmeisters am kgl. Opernhause zu Pest vertauschte. 1893 folgte er einem ehrenvollen Rufe an unsere kgl. Oper, wo er anläßlich der mit der Eröffnung des neuen Theaters verbundenen Reformen des kgl. Orchester sein organisatorisches Talent zu bewähren Gelegenheit fand. Um die Completirung der Capelle, wie um die Anschaffung durchwegs neuer, trefflicher Instrumente hat er sich große bleibende Verdienste erworben. Von seinem künstlerischen Können und rastlosen Streben zeugt eine stattliche Reihe von Neueinstudirungen älterer und neuer Werke, in erster Linie auch die Pflege R. Wagner'scher Kunst. Eine nicht minder erfolgreiche Thätigkeit entwickelte er als Leiter der renommirten Symphonieconcerte unseres kgl. Theaterorchesters, in denen er neben liebevollem Cultus der Klassiker auch moderner Richtung verständnißvolle Berücksichtigung angedeihen ließ. So muß der unerwartete Abgang des Herrn Rebicek in unsern musikalischen Kreisen lebhaftes Bedauern hervorrufen, während andererseits jedem Kunstinstitute zur Gewinnung einer so vorzüglichen routinirten leitenden Kraft nur gratulirt werden kann.

— Montreux. Mit Freuden erinnern wir uns noch des Erfolges, den im vorvergangenen Jahre die Wagner-Concerte unseres Curorchesters davongetragen haben. Das erste dieser Concerte in gegenwärtiger Saison 1896/97 fand am 22. Oktober statt. Aber auch die Donnerstags-Symphonieconcerte sind in den Annalen des Cursaales denkwürdige Tage und die Concertbesucher erinnern sich gern an die vorzüglichen Solisten und Künstler, denen sie ihren Beifall gespendet haben. Ohne Zweifel gehört das Benefizconcert für unseren vorzüglichen Dirigenten, Herrn Capellmeister Oskar Jüttner, unter diese unvergeßlichen Abende. Erstlich wirkte der Führer der jungfranzösischen Schule, M. Vincent d'Indy mit, welcher seine Wallenstein-Trilogie und die Symphonie für Orchester und Pianoforte meisterhaft dirigierte. Dann entzückte ein Brüsseler Pianist, Herr Paul Litta mit dem Vortrag des Adur-Concerts von Liszt. Endlich kam unter Direction des Herrn Capellmeister Jüttner zu mustergiltiger Ausführung Berlioz' Ouverture zu „König Lear" (zum ersten Male) und das Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner. Dank unserem verehrten Capellmeister für Darbietung solch auserlesener Kunstgenüsse, deren Echo zur Ehre unseres Ortes viel weiter dringt, als Viele glauben.

— Bei A. Ammel in Straßburg i. E. erschien die Brochüre „Die Besteuerung musikalischer Aufführungen in Elsaß-Lothringen durch den Agenten der Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique" in Paris. Zur Belehrung und Warnung aller Betheiligten von Bruno Hilpert, Kaiserl. Musikdirector in Straßburg i. E. Die Schrift beleuchtet das scandalöse Treiben der Agenten obengenannter Genossenschaft in Paris, die, nachdem sie das ganze musicirende Frankreich in Abhängigkeit gebracht hat, ihr Augenmerk auch auf das weit mehr musicirende Deutschland richtet, vorher jedoch als Versuchsfeld des oft unqualificirbaren Gebahrens ihrer Agenten Elsaß-Lothringen und die Schweiz, die durch ihre Mehrsprachigkeit willkommenen Irrthümern am meisten ausgesetzt sind, benutzt. In significanten Beispielen wird dieses Gebahren der Agenten, auf welches in Nr. 20 des Jahrganges 1896 unser Zeitschrift schon einmal hingewiesen worden ist, hinlänglich beleuchtet, um die Nothwendigkeit der an den Herrn Reichscanzler gerichteten, Abhilfe verlangenden Petition als begreiflich erscheinen zu lassen.

— Bei Breitkopf & Härtel erschien ein über 200 Seiten starkes Band „Nachgelassene Schriften und Dichtungen von Rich. Wagner". Dieser Band enthält 1. „Die Sarazenin", Oper in 5 Acten. 2. „Jesus von Nazareth". Ein dichterischer Entwurf aus dem Jahre 1848. Besonders interessant sind die dem Entwurfe beigefügten philosophirenden Anmerkungen. 3. „Entwürfe, Gedanken, Fragmente". Werthvoll und fast unerschöpflich ist der Reichthum an bedeutsamen Gedanken, die R. Wagner niedergelegt über „Das Künstlerthum der Zukunft", über „Metaphysik, Kunst und Religion, Moral, Christenthum" und Anderes mehr. Aus der Fülle dieses anregendes Stoffes seien nur zwei Citate herausgegriffen, die Bezug haben auf die Kunst und die Civilisation der Gegenwart. Seite 136 heißt es: Als Mönche und Pfaffen uns lehrten, Freude am Leben und an der lebendigen Kunst sei von Uebel, da habt ihr sie gehegt, beschützt und eure Wartburg ist der Zeuge; seid ihr Fürsten nun treu eurem Ruhme, so helft uns sie vollends ganz befreien aus den schmachvollsten Banden, in denen sie jetzt schmachtet, aus dem Dienste der Industrie! Und auf derselben Seite characterisirt Rich. Wagner die gegenwärtige Civilisation: Wie der Affe zwischen dem, sicher und gest als starkes wildes Tier sich kundgebenden Löwen und den Menschen steht, so steht unser moderner civilisirter Mensch zwischen dem nackten, kräftigen Naturmenschen und dem schönen Menschen der Zukunft: er ist häßlich und albern in dieser Unentschiedenheit seiner Form und seines Wesens. In der Natur sind alle bestimmten Gattungen schön, die Uebergänge von einer zu anderen dünken uns mit Recht aber häßlich.

— Einen für Sammler von Portraits und Autographen höchst interessanten, inhaltsreichen Catalog (No. XI in zwei Theilen) sandte aus das Antiquariat von J. Halle in München, Ottostraße 3a. Er betitelt sich „Portrait-Catalog zur Geschichte des Theaters und der Musik". Derselbe enthält 10 000 Portraits berühmter Musiker, dramatischer Dichter, Schauspieler, Componisten, Virtuosen, Sänger, Tänzer. Unter den als Anhang beigegebenen Autographen ist als Unikum aufgeführt das Original des mit zahllosen Bescheinigungen, Siegeln und Stempeln der verschiedenen Behörden bedeckten Reisepasses von Heinrich Heine, den er auf seiner italienischen Reise 1828 benutzte. Ferner finden sich in dieser Abtheilung hochinteressante Originalbriefe von Donizetti, Wagner, Liszt, Mendelssohn, Meyerbeer und R. Schumann.

— Von La Mara's „Musikalische Studienköpfe" 2. Band erschien bei Heinr. Schmidt und Carl Günther in Leipzig bereits die 6. Auflage. Was seit Ausgang des 18. Jahrhunderts unter deutschem Einflusse im Auslande, in Italien (Cherubini, Spontini, Rossini) und Frankreich (Boieldieu, Berlioz) Bedeutendstes geschaffen wurde, zieht dieser Band in den Kreis der Betrachtung. Das starke Interesse, welches das gebildete Publikum an diesem Werke genommen hat und immer noch nimmt, spricht am beredtesten für die Vorzüglichkeit dessen, was aus der Feder dieser geistvollen Schriftstellerin stammt. Bei dieser 6. Auflage sind natürlich alle sich bis auf die neueste Zeit neu erschließenden Quellen gewissenhaft benutzt worden.

— Bremen. Kammermusik Bromberger-Skalitzky. (Vierter Abend.) Beethoven's Clavier-Trio in Ddur, Rubinstein's Streichquartett Op. 47, Nr. 2, Bdur, trugen die Herren Bromberger, Concertmeister Skalitzky, Scheinpflug, v. Fossard und Prof. Hugo Becker mit der altgewohnten Feinfühligkeit des Ensembles vor. Einen besonderen Reiz fand die Soiree in der Mitwirkung einer Gesangssolistin, nämlich der Frau Helene Günter, die von ihrem vorigjährigen Concert her noch in bester Erinnerung steht. Dieselbe sang außer vier Liedern von R. Schumann je ein Lied von Schubert und Brahms und, was besonders anzuerkennen ist, zwei Lieder von R. Franz. Die Wahl der Lieder bewies, daß Frau Günter nicht gewillt ist, sich dem Troß jener Concertsängerinnen anzuschließen, die jahraus jahrein die „alten lieben Lieder" zum Besten geben, weil Andere mit denselben Erfolg hatten, sondern aus dem überreichen deutschen Liederschatze das auswählt, was ihrer Individualität sich anschmiegt, und so machte sie den Hörer mit einer Reihe weniger bekannter Liederperlen vertraut, in denen der Ton sinniger Minnelyrik vorwaltete. Wir haben uns früher bereits eingehend über Frau Günter's Stimme und Gesangsweise ausgesprochen und fanden die damals hervorgehobenen Vorzüge auch diesmal vollauf bestätigt, ja, die Stimme hatte entschieden noch an Mühelosigkeit und Rundung, der Vortrag an Innerlichkeit und Durchgeistigung gewonnen, so daß der gespendete reiche Beifall ein wohlverdienter war. Man hat Frau Helene Günter entschieden zu den hervorragendsten Liedersängerinnen der Gegenwart zu rechnen.

— Freiburg i. B. In dem II. von Herrn Musikdirector C. L. Werner veranstalteten Kirchenconcerte wirkte Frau Hermine d'Albert, die Gattin des genialen Claviermeisters Eugen d'Albert mit. Die „Freiburger Zeitung" schreibt darüber: „Durch die Mitwirkung der Frau Hermine d'Albert-Finck machten wir die Bekanntschaft einer Sängerin mit ganz bedeutenden Stimmmitteln von künstlerischer Behandlung. Die Erhabenheit, Milde und Hoheit, welche in dem Schubert'schen Liede „Die Allmacht" wechselseitig in den Vordergrund tritt, kann nur durch solch' voluminöse, von Wohlklang gesättigte Töne geschildert werden, wie sie Frau d'Albert-Finck in reichem Maße ihr eigen nennt. Außerordentlich energisch im Ausdruck, verräth die Künstlerin ihre ehemalige Bühnenthätigkeit; überall aber blieb der Vortrag, durch den Schmelz der Stimme getragen, im Rahmen der concertmäßigen und stylvollen Behandlung".

Kritischer Anzeiger.

Gesangscompositionen.

Humperdinck, Engelbert. Die sieben Geislein. Märchenspiel für die Kleinen von Adelheid Wette. Magdeburg, Heinrichshofen.

Zu dem den kindlichen Gemüthern prächtig angepaßten Texte hat Humperdinck 6 reizende Musiknummern geschrieben, deren drittes „Spottlied" nicht eben leicht genannt werden kann. Zur Aufführung

sind nöthig 4 Sopran- resp. Mezzosopranstimmen und 1 Baß oder 1 Alt.

Hermann Vogel hat den Text mit ergötzlichen Bildern ausgeschmückt.

Zerlett, J. B. Der verrückte Geiger. Ballade für eine Singstimme mit Clavier- oder Orchesterbegleitung. Baden-Baden, G. Vix.

Bußler, Ludw. Frau Mette. Ballade für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen.

Wilm, Nikolai v. Op. 125. Sankta Julia. Ballade für eine mittlere Stimme. Leipzig, Gebrüder Hug & Comp.

Von diesen drei Balladen wirkt am Unmittelbarsten Zerlett's „Der verrückte Geiger". Ohne großen technischen Aufwand zu machen, weiß der Componist doch vortrefflich zu characterisiren und dem Ganzen einen volksthümlichen Anstrich zu geben.

Gekünstelter und nicht consequent in der characteristischen Durchführung erscheint dagegen Bußler's „Frau Mette". Der musikalische Gesammtausdruck der Ballade vermag daher nicht den nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen, wie die gleiche Composition aus der Feder Martin Plüddemann's.

von Wilm's „Sankta Julia" ist sehr schlicht in der Tonsprache, aber immerhin ein wohlsituirtes Tonbild, das musikalischen Kreisen angenehm sein wird, welche nach einer leicht verständlichen Musik verlangen.

Boullaire, Woldemar. Op. 29. Die Burgen am Rhein. Für eine Baßstimme.

Hildach, Eugen. Op. 19. Fünf Lieder. Magdeburg, Heinrichshofen.

Der volksthümliche Ton, den Boullaire in seinem Liede anschlägt, deckt sich mit dem Inhalte des Gedichtes von Jos. Schlüter sehr glücklich. Ein dankbares Lied für Bassisten!

Hildach's Lieder stehen nicht alle auf dieser Stufe. Hervorhebenswerth sind nur „In einem Rosengärtelein" und „Lenz". Den anderen fehlt die Frische der Erfindung; in den Clavierbegleitungen scheint bisweilen die letzte Feile zu fehlen. Die Texte sind deutsch und englisch.

Philips, Eugen. Op. 27. Fünf Lieder. Leipzig, Otto Junne.

Norich, Carl. Op. 18. Zwei Lieder im Volkston. Leipzig, Bosworth & Co.

Wohlklang und melodisch ansprechendes Wesen müssen den Liedern Philips' zugestanden werden. Im Uebrigen aber ermangeln sie der poetischen Auffassung und eines specifisch characteristischen Gepräges, ohne welche eine tiefere Wirkung nicht zu erzielen ist.

Die Declamation ist meist nur schablonenhaft, an unnützen Wiederholungen einzelner Worte kein Mangel. — Erwartet man in Nr. 5 auf Seite 3 im achten Achtel des 3. Tactes nicht f-as anstatt g-b? —

Von C. Norich's Op. 18 liegt uns nur Nr. 2 vor, „Lauf der Welt" von Uhland; ein reizendes Liedchen, das sich auch für den öffentlichen Vortrag eignet.

Clavierpädagogik.

Henser, Ernst. Op. 25. 6 Etuden für Pianoforte. Köln — Leipzig, Heinr. vom Ende.

Diese Etuden haben den besonderen Zweck, den leichten und eleganten Anschlag zu fördern und sollen als Nebenstudium zu Cramer's Etuden dienen. In keiner der sechs Etuden mit Ausnahme etwa von Nr. 4 (Triller in beiden Händen) wird formell etwas Neues geboten; auch inhaltlich bringen sie nichts Außergewöhnliches. Da sie aber nobel gehalten und zweckdienlich sind, steht ihrer Verwendung beim Unterrichte nichts entgegen.

Paul, Ernst. Lernstoff für den Clavierunterricht. 1. Heft. Leipzig, C. A. Klemm.

Der gesammte Lernstoff ist auf 3 Hefte berechnet. Insbesondere dachte der Herausgeber an die Seminare, denen eine geeignete Sammlung von Unterrichtsmaterialien fehlt, die in gedrängter Fassung dem Lernenden das Wesentliche des technischen Uebungsstoffes, wie eine Auswahl instructiver Etuden in sorgfältiger Bearbeitung bietet und die für den Lernenden außer methodischen Winken einen Wegweiser enthält durch die Schätze unserer classischen Clavierlitteratur, aus der unter steter Berücksichtigung individueller Bedürfnisse nach eigenem Ermessen das Passende auswählen kann.

Was der Herausgeber gewollt, das hat er in mustergültiger Weise vollbracht. Die sichere und zweckmäßige Behandlung des zu verarbeitenden Stoffes in der gebotenen Beschränkung kennzeichnet den geschickten Pädagogen.

Der Lernstoff des uns vorliegenden 1. Heftes (Elementarstufe) ist in drei Theile zerlegt. Das erste enthält technische Uebungen. Sehr zu loben ist die Forderung, daß mit der technischen Entwickelung eine dauernde Auffrischung des hauptsächlichsten Materials aus der Harmonielehre Hand in Hand gehen soll, damit dem geistlos mechanischen Ueben entgegengewirkt werden kann. — Der zweite Theil enthält 40 streng systematisch geordnete Etuden von Paul, Bertini, Czerny, S. Bach. — Der dritte Theil enthält ein Verzeichniß von Musikstücken zu 2 und 4 Händen aus den Werken unserer classischen Meister. In gedrängter Kürze schließt sich daran in Form von biographischen Scizzen das Wissenswerthe über Leben und Bedeutung des im „Lernstoff" angeführten Componisten.

Unzweifelhaft wird dieses pädagogische Studienwerk sich bald einen dauernden Platz beim Musikunterrichte auf den Seminaren erobert haben. Rch.

Aufführungen.

Berlin, 11. Novbr. Lieder- und Quartett-Abend von Julius Zarneckow. 3 Quartette: Der Lindenbaum und Am See von Löwe; Hochzeitslied von Söderman. Wanderers Nachtlied; Aufenthalt; Am Meer und Die böse Farbe von Schubert. Das Mühlrad, Volksweise. Du mein edles Röselein von Plüddemann. Ach weh mir unglückhaftem Mann von R. Strauß. Rosa und Vlämisches Tanzlied von Reimann. Spanisches Liederspiel von Schumann.

Fraustadt, 15. November. Concert. „Die Ehre Gottes in der Natur"; „Hymne an die Nacht"; Sonate Op. 27 No. 2 von Beethoven. „Rudolf von Werdenberg" von Hegar. „Media vita" von Bruch. Nocturne Desdur; Scherzo Bmoll von Chopin. „Fang', mein süßes Herzenskindchen" von Frank-Lorenz. „Sandmännchen", Volkslied. Mazurka von Godard. Phantasie über „Lützow's wilde Jagd" von Weber-Kullack. „Schön Rohtraut" von Veit. „Die lustige Schwadron" von Wustandt.

Freiburg i. B., 8. November. Concert. Präludium und Fuge in Amoll für Orgel von Bach. Arie für Sopran aus dem Oratorium „Elias" von Mendelssohn. Aria für Violoncello und Orgel von Locatelli. Orgel-Soli: „Vision" aus „12 Characterstücke" von Rheinberger. Allegro moderato (in fugirter Form) von Werner. Gesang-Soli: „Sei still" von Raff. „Der Herr ist Meister" von Becker. Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem von Reimann. Violoncell-Soli: Largo nel stile antico von Becker „Abendlied" von Schumann. Concertsatz in Dmoll für Orgel von Guilmant.

St. Gallen, 15. November. Concert des Stadtsängerverein Frohsinn. Das Lied von der Glocke, für vier Solostimmen, gemischten Chor, Orgel und großes Orchester von Bruch.

Genf, 8. November. Großes Concert. Troisième sonate für Orgel von Mendelssohn. Lento, extrait d'Orphée für Flöte von Gluck. „O Dieu, délivre-moi" (Psalm 69) für Chor von Zwingli-Weber. „Dieu puissant, sois notre appui" für Chor von Zwingli. Andante, Op. 19, Nr. 1 für Violoncello von Hetzel. Cantabile für Orgel von Franck. Sonate en sol mineur für Flöte von Händel. „Seigneur, tu vois mon grand tourment" für Chor von Zwingli-Weber. Ave Maria für Chor von Bruckner. Prélude für Violoncellsolo von Popper. Chant du soir für Violoncell und Orgel von Schumann. Prélude et Fugue en mi mineur für Orgel von J. S. Bach.

Hannover, 4. November. Musikabend. Skizzen Op. 24. für Streichorchester von Götze. Lieder mit Clavierbegleitung: Die Lilien glühn in Düften von Geibel. Das erste Veilchen von Röpke. Viel tausend, tausend Küsse gieb von Geibel. Balladen mit Clavierbegleitung: Alte Schweizer von Meyer. Heimkehr von Strauß. Der schwedische Trompeter von Dahn. Suite für Clavier und Streichorchester von Reinhold. Lieder mit Clavierbegleitung: Geistliches Lied von Ambrosius. Zu spät von Biermann. Der arme Taugenichts von Geibel. Es war einmal; Stoßt an von Lenbach. Lieder mit Clavierbegleitung: Nachtlied von Geibel. Und wüßten die Blumen von Heine. Die stille Wasserrose von Geibel. Zwei Sträuße von Wildenbruch.

Jena, 9. November. Erstes Academie-Concert. Symphonie (Nr. 1, Bdur) von Schumann. Arie der Dalila aus der Oper „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Concert für Violine mit

Orchester (Nr. 2, Dmoll) von Wieniawsky. Eine Steppenskizze aus Mittelasien von Borodin. Lieder-Vorträge am Clavier: „Waldeinsamkeit" von Lassen. „Wiegenlied" von Cornelius. „Ach weh mir armen Maid!" von Grädener. „Vergebliche Liebesmüh", Altdeutsches Volkslied. Violin-Soli mit Clavierbegleitung: „Lento" aus dem Violinconcert Op. 8 von Strauß. „Hullámzó Balaton", Czardasscene, Op. 33 von Hubay. Rakoczy-Marsch, für Orchester bearbeitet von Liszt.

Innsbruck, 13 November. Mitglieder-Concert. Symphonie in Esdur von Mozart. Concert für Violoncell in Amoll von Volkmann. Ouverture zu einem Trauerspiele von Tschiederer. Elegie von Fauré. Valse grazieuse von Becker. Perpetuum mobile von Fitzenhagen. Ouverture zu der komischen Oper „Donna Diana" von Reznicek.

Konstanz, 1. November. Geistliche Musikaufführung, veranstaltet von Herrn Musikdirector Werner aus Freiburg. Phantasie in Gmoll für Orgel von Bach. Arie: „O hör' mein Flehn aus „Samson" von Händel. Orgel-Soli: „Trost" Stimmungsbild von Werner. Concertsatz in Emoll von Guilmant. „Thema mit Veränderungen" aus der Suite Op. 149 für Orgel, Violine und Violoncello von Rheinberger. Gesang-Soli: „Die Hirten" aus den „Weihnachtsliedern" von Cornelius. „Ruh'n in Frieden" von Schubert. „Kirchliche Festouverture" über: „Eine feste Burg ist unser Gott" für Orgel von Nicolai-Liszt.

Leipzig, 16. Januar. Motette in der Thomaskirche. „Jesu, großer Wunderstern", für Baß-Solo, Chor und Orgel von Schreck. „Lobe den Herrn meine Seele", vierstimmige Motette für Solo und Chor von Hauptmann. „Das ist ein köstlich Ding", vierstimmige Motette für Solo, Chor und Orgel von Kretzschmar. — 17. Januar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Das ist ein köstlich Ding", für Solo, Chor und Orchester von Schreck.

Leitmeritz, 15. November. Lieder-Abend des „Lobositzer Doppelquartetts". Waldesweben von Kremser. Die Lotosblume von Kretschmer. Arie aus „Saul" von Händel. Heimlicher Liebe Pein von Weber. Der Doppelgänger von Schubert. Mondwanderung von Kögler. Ihr Fenster (Widmung) von Lachmann. Ueber die Welt kommt Stille von Jensen. Marie von Franz. Venetianisches Gondellied; Wandersehnsucht; Es ist ein Brünnlein geflossen und Klinge, Sichlein! von Plüddemann. Der arme Peter von Schumann. Die Uhr von Löwe. Sonnwendtraum: Feuerrothe Bohnenblüthe und Mein Rößlein, der Friedl von Plüddemann. Liebesgedanken und Das allerliebste Mäuschen von Engelsberg.

Magdeburg, 9. November. Tonkünstlerverein. Violin-Sonate in Ddur von Beethoven. Streichquintett in Cdur von Schubert. Clavier-Quartett in Gmoll von Brahms.

Neubrandenburg, 3. November. Erstes Concert des Concert-Vereins. Symphonie in Cmoll von Bach. Cismoll-Scherzo von Chopin. Liedesfrühling, Terzett mit Clavier-Begleitung von Wilm. Le rêve von Rubinstein. Guirlandes von Godard. Feuerzauber aus der „Walküre" von Wagner-Brassin. Drei Terzette mit Clavier-Begleitung von Heymann-Rheineck: Blaublümlein; In meinem Garten die Nelken und Ich ging im Wald. Zwei Terzette a capella: Frühlingsweh von Jüngst. Sandmännchen, Volkslied. Rhapsodie Nr. 12 von Liszt. Drei Terzette mit Clavier-Begleitung: Wegewart von Heffner; Zwiegesang von Engelmann; Es war ein armes Minnerlein von Gall.

Wien, 25. October. 1. Matinée. Concert Cmoll, Op. 37. Für zwei Claviere von Beethoven. „O del mio dolce ardor" von Gluck. „Till Eulenspiegel's lustige Streiche". Nach alter Schelmenweise — in Rondeauform. Op. 28. Für zwei Claviere von Strauß. Valse d'amour und Petite Marche (nuptiale) aus Op. 21: Suite champêtre für zwei Claviere von Rée. Marie, von Franz. Dein Bildniß, von Schumann. Die böse Farbe, von Schubert. Concert Op. 44 (Nr. 4) von Saint-Saëns.

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospekt, „Die Singstimme", der Firma **F. C. W. Vogel, Leipzig,** bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. Januar 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.

Vierundsechszigster Jahrgang.

(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

Zum 100sten Geburtstag Franz Schubert's

(geboren 31. Januar 1797).

(Fortsetzung.)

3.

Brief von Franz Schubert an seine Eltern.

Den 25. Juli 1825, Steyer.

Theuerste Eltern!

Mit Recht verdiene ich den Vorwurf, den Sie mir über mein langes Stillschweigen machten, allein, da ich nicht gern leere Worte schreibe und unsere gegenwärtige Zeit wenig Interessantes darbietet, so werden Sie mir's verzeihen, daß ich erst auf Ihr liebevolles Schreiben etwas von mir vernehmen lasse. Sehr freute mich das allseitige Wohlbefinden, zu dem ich, der Allmächtige sei gepriesen, auch das meinige hinzufügen kann. Ich bin jetzt wieder in Steyer, war aber 6 Wochen in Gmünden, deren Umgebungen wahrhaftig himmlisch sind, und mich, so wie ihre Einwohner, besonders der gute Traweger innigst rührten, und mir sehr wohl thaten. Ich war bei Traweger wie zu Hause, höchst ungenirt. Bei nachheriger Anwesenheit des Herrn Hofrath Schiller, der der Monarch des ganzen Salzkammerguts ist, speisten wir [Vogel*) und ich] täglich in seinem Hause, und musicirten sowohl da, als auch in Traweger's Hause sehr viel. Besonders machten meine neuen Lieder aus Walter Scott's Fräulein vom See, sehr viel Glück. Auch wunderte man sich sehr über meine Frömmigkeit, die ich in einer Hymne an die heilige Jungfrau ausgedrückt habe, und, wie es scheint, alle Gemüther ergreift und zur Andacht stimmt. Ich glaube, das kommt daher, weil ich mich zur Andacht nie forcire, und, außer wenn ich von ihr unwillkürlich übermannt werde, nie dergleichen Hymnen oder Gebete componire, dann aber ist sie auch gewöhnlich die rechte und wahre Andacht. Von Gmünden gingen wir über Pruhberg, wo wir einige Bekannte antrafen, und uns einige Tage aufhielten, nach Linz, wo wir 8 Tage verweilten, die wir wechselweise in Linz selbst und in Steyeruck zubrachten. In Steyeruck kehrten wir bei der Gräfin Weißenwolf ein, die eine große Verehrerin meiner Wenigkeit ist, alle meine Sachen besitzt und auch manches recht hübsch singt. Die Walter Scott'schen Lieder machten einen so überaus günstigen Eindruck auf sie, daß sie sogar merken ließ, als wäre ihr die Dedication derselben nichts weniger als unangenehm. Mit der Herausgabe dieser Lieder gedenke ich aber doch eine andere Manipulation zu machen, als die gewöhnliche, bei der gar so wenig herausschaut, indem sie den gefeierten Namen des Scott an der Stirn tragen, und auf diese Art mehr Neugierde erregen könnten, und mich bei Hinzufügung des englischen Textes, auch in England bekannter machen würden. Wenn nur mit den — von Kunsthändlern etwas Honnetes zu machen wäre, aber dafür hat schon die weise und wohlthätige Einrichtung des Staates gesorgt, daß der Künstler ewig der Sclave jedes elenden Krämers bleibt.

Was den Brief der Milder*) betrifft, so freut mich die günstige Aufnahme der Suleika sehr, obwohl ich wünschte, daß ich die Recensionen selbst zu Gesicht bekommen hätte, um zu sehen, ob nicht etwa daraus zu lernen sei; denn so günstig als auch das Urtheil sein mag, eben so lächerlich

*) Der bekannte ausgezeichnete Sänger, der Schubert's Lieder zuerst bekannt machte.

*) Die Sängerin Milder-Hauptmann.

kann es zugleich sein, wenn es dem Recensenten am gehörigen Verstand fehlt, welches nicht so selten der Fall ist.

In Oberösterreich finde ich allenthalben meine Compositionen, besonders in den Klöstern Florian und Kremsmünster, wo ich mit Beihilfe eines braven Clavierspielers meine vierhändigen Variationen und Märsche mit günstigem Erfolge producirte. Besonders gefielen die Variationen aus meiner neuen Sonate zu 2 Händen, die ich allein und nicht ohne Glück vortrug, indem mich einige versicherten, daß die Tasten unter meinen Händen zu singenden Stimmen würden, welches, wenn es wahr ist, mich sehr freut, weil ich das vermaladeyte Hacken, welches auch ausgezeichneten Clavierspielern eigen ist, nicht ausstehen kann, indem es weder das Ohr noch das Gemüth ergötzt. Ich befinde mich gegenwärtig wieder in Steyer und wenn Sie mich bald mit einem Schreiben beglücken wollen, so wird es mich noch hier treffen, indem wir nur 10 bis 14 Tage verweilen, und dann die Reise nach Gastein antreten, einer der berühmtesten Badeörter ungefähr drei Tage von Steyer entfernt. Auf diese Reise freue ich mich außerordentlich, indem ich dadurch die schönsten Gegenden kennen lerne, und wir auf der Rückreise das wegen seiner herrlichen Lage und Umgebungen berühmte Salzburg besuchen werden. Das Wetter war hier den ganzen Juni und halben Juli sehr unstät, dann 14 Tage sehr heiß, daß ich ordentlich mager wurde vor lauter Schwitzen, und jetzt regnet es 4 Tage beinahe in einem fort. Den Ferdinand und seine Frau sammt Kindern lasse ich schönstens grüßen. Er kriecht vermuthlich noch immer zum Kreuz und kann D* nicht los werden; auch wird er gewiß schon 77 Mal krank gewesen sein und 9 Mal sterben zu müssen geglaubt haben, als wenn das Sterben das Schlimmste wäre, was uns Menschen begegnen könnte. Könnte er nur einmal diese göttlichen Berge und Seen schauen, deren Anblick uns zu erdrücken oder zu verschlingen drohen, er würde das winzige Menschenleben nicht so sehr lieben, als daß er es nicht für ein großes Glück halten sollte, der unbegreiflichen Kraft der Erde zu neuem Leben wieder anvertraut zu werden. Was macht Karl? Er hat wohl jetzt viel zu thun; denn ein verheiratheter Künstler ist verpflichtet, sowohl Kunst- als Naturstücke zu liefern, und wenn beide Arten gerathen, so ist er doppelt zu loben, denn das ist keine Kleinigkeit. Ich leiste Verzicht darauf. Der Schneider und seine Schneiderin sollen auf den zukommenden Kleinen, oder kleine Schneiderin schön Acht haben, auf daß die Schneider zahllos werden, wie der Sand am Meere, nur solle sie darauf sehen, daß keine Aufschneider oder Zuschneider, keine Ehr- oder Gurgelabschneider überhand nehmen. Und nun muß ich das Geschwätz endlich enden, da ich glaubte, mein langes Schweigen durch ein dito Schreiben ersetzen zu müssen. Marie und Pepie und den kleinen Probstl küsse ich tausend Mal. Uebrigens bitte ich Alles, was nur grüßbar ist, schönstens zu grüßen. In Erwartung einer baldigen Antwort verharre ich mit aller Liebe

Ihr

treuester Sohn

Franz.

(Fortsetzung folgt.)

Joseph Haydn's sämmtliche Claviercompositionen.

Revidirte und mit Phrasirungszeichen und Fingersatz versehene Ausgabe von

Dr. H. Riemann.

(London, Augener & Co.)

Diese Ausgabe der Haydn'schen Pianofortewerke durch die weltbekannte Verlagshandlung von Augener & Co. in London wird sicherlich nicht verfehlen, die Aufmerksamkeit und das Interesse aller Freunde der Haydn'schen Muse auf sich zu lenken. Und welcher Musiker „von echtem Schrot und Korn" gehörte wohl nicht zu den Verehrern des alten, und doch immer jugendlichen Meisters, selbst da wo er die lieblichen, graciösen und reich gegliederten Gebilde seiner von Herzenseinfalt befruchteten Phantasie nur in dem einfachen Claviersatz seiner Zeit niedergelegt hat! Sind doch seine Sonaten und anderer Claviercompositionen von jeher als werthvolles Material für den Unterricht, wie als edle Claviermusik betrachtet worden, die nur des entsprechenden Vortrags bedarf, um mit Vergnügen gehört zu werden.

Das Verdienst, der correcten Lesart wie der technischen Ausführung dieser Werke durch sorgfältige Phrasirungszeichen und vorzüglichen Fingersatz den Weg zu ebnen, hat sich Dr. Riemann, wie schon mit anderen, so auch mit dieser Edition in hohem Maße erworben und es erscheint als ein ganz vergebliches Bemühen, die Verdienste des auf diesem Gebiete mit bewundernswerther Geduld und Ausdauer schaffenden Mannes zu mißkennen oder den hohen Werth seiner Methode länger anzweifeln zu wollen. Das Gute, Wahre und Tüchtige hat eine bezwingende Kraft in sich, die es über alle Anfechtungen siegen läßt. — Wir begegnen in dieser Ausgabe einer so bedeutenden Summe von musikalischer Einsicht in den Bau und die Gliederung der vorliegenden Werke, einer so klaren Darstellung ihres rhythmisch-melodischen Wesens und einer so sorgsamen Anwendung des modernen Clavierfingersatzes, daß jeder Kundige nicht wird umhin können, Riemann's Arbeit willigste Anerkennung zu zollen.

Aber nicht nur die einsichtvolle Arbeit des Herausgebers, sonders auch die Werke selbst sollten hohe Theilnahme erwecken. Die Sonaten, 39 an der Zahl, sind in 4 Heften enthalten und es befinden sich darunter 4 (Nr. 1, 3, 4, 5 I), die noch nie im Druck erschienen und eine (Nr. 35 IV), die, obzwar gedruckt, doch in keine der Sammlungen aufgenommen ist.

Das 5. Heft enthält die Variationen, die launigen und beim Unterricht sehr nützlichen 4händigen Variationen „il maestro e lo scholare", und Einzelstücke, wie das Capriccio in G dur, die Phantasie in C, ein wahrhaft Beethoven'schen Geist athmendes Adagio in E dur und viele andere.

Das 6. Heft endlich, von 37 Menuetten und anderen Tänzen ausgefüllt, wird denjenigen, welche sich von den ernsteren Sachen weniger angezogen fühlen, eine Fülle anmuthigster Unterhaltung gewähren, wie sie in solcher Reichhaltigkeit vielleicht kein anderer Componist dem Freunde ernster Hausmusik geboten hat. Immer neu, melodiös und anmuthig reiht sich hier eine Menuett an die andere in steter Frische und Lieblichkeit. Man kann diese allerliebsten Stücke, in denen Haydn bekanntlich Meister war, in ihrer Originalität, bei der unveränderten Form des Tanzes, nur

den Mazurken Chopin's vergleichen, der in ihnen auch seine unerschöpfliche Gestaltungskraft bewährte. Dem Verfasser dieser Zeilen waren die Menuetten sämmtlich neu, womit nicht gesagt sein soll, daß sie anderen nicht schon längst bekannt sein mögen. Aber sie sind in so handlicher Form und Ausstattung, und in so umfassender Sammlung wohl noch nie erschienen. Mögen sie in ihrer unvergleichlichen Frische und Ursprünglichkeit sich durch die Menge moderner Claviercompositionen ihren Weg bahnen, zu nie versagendem Genusse solcher Clavierspieler, die noch Sinn haben für alte deutsche Gemüthlichkeit und herzlichen Ausdruck derselben! —

Die Verdienste Dr. Riemann's um diese Edition sind, wie schon oben erwähnt, nicht hoch genug anzuschlagen, während Ausstattung, Druck und die sorgfältige correcte Les- und Schreibart in Bezug auf Vortragszeichen, Verzierungeu und alles, was man unter Reinheit und Fehlerfreiheit der Drucklegung versteht, der rühmlichst bekannten Verlagsanstalt alle Ehre bereiten werden. Wir glauben darum vielen Clavierspielern und Lehrern einen Dienst zu erweisen, wenn wir sie auf diese Sammlung aufmerksam machen und bemerken noch, daß der Preis (Mk. 2.—. für jedes Heft) bei der Reichhaltigkeit des Gebotenen ein mäßiger zu nennen ist. J. A.

Opern und Concertaufführungen in Leipzig.

In den „Hugenotten“ gastirte am 17. Jan. Frl. Heindl vom Mannheimer Theater mit glücklichem Erfolg als „Valentine“. Da sie auch noch als „Fidelio“ Proben ihres jedenfalls beachtenswerthen Talentes abzulegen gedenkt, wollen wir ein abschließenderes Urtheil über sie, die eventuell als dramatische Sängerin die Nachfolgerin von Frau Kaschowska wird, bis auf Weiteres uns vorbehalten. Interesse zu erregen, ist ihr schon jetzt gelungen. Das neuengagirte Opernmitglied, Herr Moers, der kurz vorher schon als „Faust“ viele Sympathien sich erworben, gewann sich neue hinzu als „Raoul“, den er freilich öfters recht forcirt behandelte.

Das Gastspiel des Kammersängers Herrn Emil Goetze begann am 19. Januar mit Johann von Leyden (Prophet) unter großem Beifall; doch steht außer Zweifel, daß der Künstler, wenn er auch immer noch über ein ansehnliches Maß von Stimmkraft, Geschmeidigkeit und tragfähige Höhe verfügt, als Darsteller nicht die geringsten Fortschritte gemacht und kaum Spuren von characterisirender Auffassung erkennen läßt.

Altmeister Händel's „Herakles“, dessen Bekanntschaft am 17. Januar in der Alberthalle unsere Kunstgemeinde zum ersten Mal gemacht, greift nicht etwa auf die ruhmreichen Helden- und Kraftthaten des Sohnes der Alkmene, noch auf seinen hochsinnigen Entschluß am Scheideweg zurück, sondern versetzt uns in das Familienleben des Halbgottes, wo seine Gattin Dejanira mit heftiger Eifersucht das Leben ihm schwer macht und nicht davor zurückschreckt, ihn, den sie in ihrer Verblendung für treulos hält, sich zurückzuerobern mit Hilfe des Nessusgewandes. Herakles geht denn auch unter in der körperlichen Hülle, doch als Unsterblicher schwebt er himmelan zum seligen Aufenthalt im Götterkreis.

Das Werk zerfällt in drei Acte: den zweiten und dritten hat der Bearbeiter in einen zusammengezogen; jeder enthält Schönes und Ergreifendes, des Meisters Größe neu offenbarend. Das unschätzbare Verdienst Fr. Chrysander's ist es, daß er mit seiner Bearbeitung oder wie er es nennt „Einrichtung“ nirgends von dem Geiste des Originales abweicht, sondern ihn ungebrochen auf uns wirken läßt. Wenn er die einzelnen Abschnitte mit Ueberschriften versieht wie „Das Orakel“, „Frohe Wanderung“, „Freudentanz der Griechen“, „Eifersuchtsscene“, „Todtenklage des Hyllos“ &c., so orientirt das besser als eine weitläufige Analyse über den Zusammenhang der einzelnen Theile.

Welche musikalische Lebensfülle und Eindrucksgewalt in Chören, wie im „Freudentanz der Griechen“: „Krönt den Tag mit Festesglanz“, „Stimmt an und preiset ihn“! Die Schärfe der Characteristik ist im Amorchor („Holder Gott der Liebesgluth“) nicht minder bewunderungswerth wie in der Anrede an die „Eifersucht“, „Folter der gequälten Brust“. Und die Todtenklage um Herakles dringt tief in jede fühlende Brust: „Nicht mehr schützt dein Arm hinfort“. Herrliche Tröstungen spendet uns der seelenvolle Chor: „Verzage nicht, auch nicht in höchster Noth“. Der fröhliche Marsch bei der Heimkehr des Herakles, die orchestrale Illustration der Qual, die das Nessusgewand dem Helden verursacht, sind wahre Preisnummern.

Und welche melodische Blüthenpracht in Sologesängen wie Joles „Ruhe sanft, lieb' Vaterherz“, „Ein selig Loos ist ihr gewährt“, „Banne Lieb' mir aus der Brust“! Dejanira's Liebe, Eifersucht, verrätherischer Haß äußert sich in elementarer Großheit, die Verzweiflungsscene („Wo flieh' ich hin“) sucht ihres Gleichen mit der Energie des dramatischen Ausdrucks; die Schilderung vom Ende des Herakles nach furchtbarer Nessuspein könnte ein Moderner sich noch immer zum Muster nehmen bei Behandlung ähnlicher Situationen.

Mit derselben Hingabe und künstlerischer Sorgfalt wie am 18. October bei der Erstaufführung der „Deborah“ widmete sich Herr Professor Dr. Kretzschmar diesmal der Leitung des „Herakles“ und errang sich unter stürmischem Jubel der zahlreichen Hörerschaft in der Alberthalle einen neuen, unverwelklichen Ruhmeskranz als Dirigent von auserlesener Geisteskraft und enthusiasmusweckender Anfeuerungsgabe. Der Riedelverein war bewunderungswerth von Anfang bis Ende. Dem hellen Jubel gab er durchdringende Kraft, der Tröstung („Verzage nicht“) seelenstärkende Innigkeit, der Trauer („Nicht mehr schützt dein Arm“) echte Empfindung und nachwirkende Weihe.

Die Solopartien für Sopran, Alt, Baß waren mit denselben vorzüglichen Käften besetzt, die bereits in der „Deborah“ sich Ehrenpreise geholt: Frau Röhr-Brajnin aus München ließ zwar wegen einer Indisposition bei Beginn der Aufführung um Nachsicht bitten, doch merkte man zum Glück kaum eine Spur von Unfreiheit und so brachte sie die Jole, die mit einer Fülle lieblicher Arien („Ruhe sanft“, „Ein selig' Loos“, „Banne Lieb' aus der Brust“) bedacht ist, immer zu erfreulicher Geltung. Frau Geller aus Magdeburg blieb der Dejanira, deren Liebe, Eifersucht, Mordgedanken sie uns unmittelbar nachfühlen ließ, nicht das Geringste schuldig; sie characterisirte meisterhaft und überwältigte Jeden in der großen Verzweiflungsscene. Dr. Felix Kraus aus Wien errang sich als Herakles neue, vollwichtige Triumphe mit der Pracht seines Organes und der Vortragswahrheit; die Bravourarie: „Mein Name wird in allen Zeiten“ zündete so, daß sie wiederholt werden mußte. Die Rolle des Lichas wurde von Frau Bertha Knappe von Knappstädt, die in der Arie: „Die lächelnde Stunde bringt das Glück“, den colorirten Theil recht zierlich behandelte, mit Geist und musikalischer Sicherheit durchgeführt.

Der Tenorist Herr Georg Ritter aus Dresden lieh dem glücklichen Hyllos (Sohn des Herakles) warmen Ausdruck und elastische Declamation. Der Priester behauptete sich mit Ehren in den Händen eines Vereinsmitgliedes.

Die mit den 134ern verstärkte Windersteincapelle, der ungenannte (wohl wie bei der „Deborah“ Herr Kleinpaul) Begleiter am Flügel (Cantate), der seine Aufgabe mustergiltig gelöst, verbanden sich einträchtig mit dem gewaltigen Vocalkörper. Der Initiative des Lisztvereins und seinem weitblickenden Vorstand, dem wir diese denkwürdige, in jedem Sinne bedeutsame

„Heraklesaufführung“ als „Extraconcert“ zu danken haben, fühlte sich jeder Händelverehrer aufrichtig verbunden.

Dreizehntes Gewandhausconcert. Als Neuheit schmückte das Programm ein Bruchstück aus Gustav Mahler's dritter Symphonie mit der Ueberschrift „Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen“. Es handelt sich hier um ein allerliebstes, in der Erfindung sofort freundlich ansprechendes, in der Ausgestaltung geistreiches, in der Orchestration mit üppigen Klangfarben übergossenes Tonstück, das, den Musen sei es gedankt, eines ellenlangen Commentars nicht bedarf, weil es aus dem Geiste positiver, oder wenn man lieber will, absoluter Musik hervorgegangen ist und in der Menuettform sich selbst zwanglos erklärt. Halten die übrigen Sätze dieser dritten Symphonie dem Menuett nur einigermaßen die Waage, so darf der Componist zu dem Treffer, den er gezogen, beglückwünscht werden. In den zwei Theilen der zweiten Symphonie (Cmoll), die jüngst im Lisztverein zu Gehör kamen, ließ ein krampfhaftes, in blinder Nachahmerschaft befangenes Pathos (Maestoso) und ein eklectisches Liebäugeln mit französischer geistreichelnder Pikanterie zu keinem ungetrübten Genuß gelangen; in dem kürzlich gebrachten Menuett sprengt Gustav Mahler die Fesseln der Copisten, betont die Rechte der Individualität und erfüllt uns mit schönen Hoffnungen auf sein weiteres symphonisches Schaffen, vorausgesetzt, daß seine Fruchtbarkeit sich nicht überstürzt — in verhältnißmäßig kurzer Zeit sind drei Symphonieen von ihm erschienen! — und das Festina lente (Eile mit Weile!) ihn als Wahlspruch begleitet auf einem Gebiete, das mehr als ein anderes geistige Sammlung, Ruhe und Besonnenheit in der Ideenverkörperung verlangt. Nach dem schönen Erfolg dieses Bruchstückes fühlt sich die Direction vielleicht ermuthigt, später einmal das Werk im Zusammenhang vorzuführen; unser Orchester sah die Mühen seiner Studiensorgfalt unter der fascinirenden Leitung des Herrn Capellmeisters Nikisch in einem Vollgelingen belohnt, das von der Hörerschaft mit lautem Jubeldank begrüßt wurde und sicherlich auch den Componisten, wenn er der Aufführung beigewohnt, mit aufrichtiger Freude und Genugthuung erfüllen mußte. Auch Tschaikowsky's Emoll-Symphonie hatte Dank der begeisterten Hingabe, die Dirigent und Orchester ihr gewidmet, eine so glänzende, schwungfreudige Wiedergabe erfahren, wie sie ihr bei früheren Aufführungen noch nie zu Theil geworden. Lebhafter Beifall war auch der das Concert einleitenden „Academischen Festouverture“ von Johannes Brahms beschieden.

Der Pariser Pianistin Fräulein Kleeberg ist auf dem Fuß gefolgt die Violinistin Frl. Sophie Jaffé aus Paris. Sie trat, nachdem sie in Berlin bereits Aufsehen erregt hatte, hier zum ersten Mal auf. Sie trug vor das Amoll-Violinconcert Nr. 5 von Henri Vieuxtemps und sodann „Romanze“ von R. Rubinstein und Henri Wieniawski's „Souvenir de Moscou“; aus der Pariser Schule hervorgegangen, der ja auch Sarasate angehörte, hat sie sich jene Eleganz und Geschmeidigkeit angeeignet, die immer bei dem für diese äußeren Vorzüge empfänglichen Concertpublikum sehr hoch im Preise stehen. Was Vieuxtemps, der stets glatte, aber niemals platte, sondern immer einen gewissen Grad von Esprit zeigende Componist voraussetzt, das bringt die Künstlerin in erfreulicher Weise mit, und diese Uebereinstimmung ihrer Spielweise mit dem Inhalte der Composition erhöht nur den Werth ihrer mit stürmischem Beifall belohnten Leistung. Vor der Mehrzahl ihrer Colleginnen zeichnet sie sich aus durch technische Sicherheit und eine fast nirgends anfechtbare Intonationsreinheit selbst in den verwickeltsten Doppelgriffen. Intelligenz, Temperamentfrische gesellen sich zu bedeutender Virtuosität und tragen das Beste dazu bei, das Interesse an ihrem Spiel immer wach zu halten und frisch zu beleben. Sie wird jedenfalls immer mit Ehren zu nennen sein, wenn man die besten Namen der zeitgenössischen Violinistinnen nennt. Ob sie noch bis zu Beethoven's Violinconcert, oder gar bis zu Bach's Chaconne vordringen wird? Das ist eine Frage, auf die uns die Zukunft kaum die Anwort schuldig bleiben wird. Nach der Rubinstein'schen Romanze, die sie wohl zu sehr verzuckert, und nach den effectvollen Wieniawski'schen Paraphrasen russischer Volksweisen (Alles prächtig von Herrn Capellmeister Nikisch begleitet) wiederholten sich die Applausstürme, die Brillanz in den Flageolets war erstaunlich; sie übertraf damit fast Miska Hauser, der früher das Patent für solche Specialität besessen. Man jubelte ihr eine russische Zugabe ab. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Die Kgl. Kapelle brachte in ihrem fünften Symphonie-Abend die „Symphonie pathétique“ Nr. 6 von Tschaikowsky. Es ist ein fesselndes, in hohem Maße Achtung abnöthigendes Werk, das bei öfterem Anhören immer neue Schönheiten enthüllt. Die vier Sätze sind jedoch nicht von gleichem Werth. Am wenigsten sagt mir der erste zu, dessen erster Hauptgedanke zu kurzathmig, während der zweite allerdings melodischer, aber nicht von sehr vornehmer Beschaffenheit ist. Eine Art Trauermarsch, mit dem der Satz endet, frappirt durch Anklänge an den „Parsival“, die den Einfluß des Bayreuther Meisters auf die moderne russische Schule zur Genüge beweisen. Der zweite Satz mahnt trotz des eigenartigen fünftheiligen Tactes an ein Menuett, man brauchte nur den 5/4 Tact in zwei 3/4 Tacte umzugestalten. Den dritten möchte ich als den vollendetsten bezeichnen. Er wurde auch seitens der Kgl. Kapelle und ihres leidenschaftlichen Dirigenten mit elementarer Gewalt vorgetragen, der Franzose würde sagen „enlevé“. Die nachahmend auftretenden Instrumentalgruppen wirkten wie stürmische vom Winde gepeitschte Meereswogen und doch ging bei der feurigen Ausführung nichts von der Klarheit des Tongewebes verloren. Der vierte Satz schließt die bedeutende Schöpfung in angemessenster Art. Die wahrhaft pathetische, von tiefer Trauer durchdrungene Stimmung und die kunstvolle Durchführung der edlen musikalischen Motive stellen dieselbe den vornehmsten Offenbarungen der Gegenwart würdig an die Seite.

Weniger vermochte die zweite Nummer des Programms, Händel's „Concert für 2 Bläserchöre mit Begleitung des Streichorchesters“ zu befriedigen. Hier trat durch die zu starke Besetzung der Streicher die Hauptsache, der Bläserchor, (obwohl auch wie es schien, doppelt besetzt) in den Hintergrund und dadurch wurden die Rollen gewissermaßen vertauscht, die Hauptstimmen wurden von der Begleitung erstickt. In wie weit dieser Umstand die Schuld an dem lauen Erfolge des Werkes trug, bleibe dahingestellt. Ich neige sogar zu der Ansicht, daß dieses Tonstück überhaupt nicht zu den glücklichsten Arbeiten des Hallenser Meisters gehört .... quandoque bonus dormitat Homerus. Die „Jupitersymphonie“ von Mozart beschloß das Concert.

Die 10jährige Pianistin Paula Szalit, die ich bei ihrem ersten Auftreten nicht hören konnte, gab im Saal Bechstein ein zweites Concert. Sie leistet in Bezug auf geistige Auffassung, graziöses Spiel und technisches Können für ihr Alter Erstaunliches. Ob das zarte Geschöpf die anstrengenden Studien, die zur Ausbildung einer auch noch so begabten Pianistin erforderlich sind, aushalten kann, ist eine andere Frage. Ich bin der Meinung, daß Kinder Abends ins Bette und nicht auf das Concertpodium gehören, es müßte sie denn die Natur außer mit den frühreifen geistigen Anlagen auch mit solchen körperlichen ausgestattet haben. Gewöhnlich aber bedingt ungewöhnlich große geistige Begabung einen schwachen Körperbau, wie auch hier der Fall, und

eine Ueberanstrengung der physischen Kräfte führt, wie man bei den meisten enfants prodiges beobachtet, zu einem frühzeitigen Stillstand in der Entwicklung der intellektuellen Fähigkeiten. Ein Fehler war die Aufnahme des Concertes Cmoll von Mozart für Clavier und Orchester in das Programm. Der scharfe, näselnde Ton der Oboen und Fagotte, welcher der schwachen Besetzung der Streicher gegenüber noch mehr hervortrat, wirkte in dem kleinen, für Orchester absolut untauglichen Bechstein'schen Saale ganz unerträglich und ließ die Leistungen der kleinen Pianistin nicht zur vollen Geltung kommen. Herr d'Albert hätte sich die Mühe der Reise, um eine solche Lappalie zu dirigiren, wohl ersparen können. Dagegen konnte die kleine Paula in dem Präludium Esmoll und Bourrée von J. S. Bach, sowie im Rondo von Chopin ihre seltene Begabung zeigen.

Herr Ossip Schnirlin, ein russischer Violinist, trat im Saal Bechstein auf. Ich hörte von ihm Menuett und Gavotte von Bach und Präludium von Sinding und freute mich an dem warmen, schönen Ton und an der zierlichen, sauberen Geläufigkeit. Es schien aber als ob der Künstler an dem Abend durch eine nervöse Unruhe an der vollen Entfaltung seiner Mittel verhindert wäre. Herr Schnirlin kann, ich bin dessen überzeugt, Größeres leisten.

Unfreiwillige Komik lieferte Madame Carola Lipmann in der Singacademie. Ein Kollege, dem ich am Eingange des Saales begegnete, hätte mich beinahe tückischerweise um den bevorstehenden Genuß gebracht, hätte ich seinem Warnungsruf „Bleiben Sie lieber davon", befolgt. Zum Glück raunte mir ein anderer zu „Gehen Sie nur hinein, es ist köstlich". In der That entschädigt die Dame für die fehlerhafte Gesangsmethode, für die mangelnde Kehlgeläufigkeit und für die falsche Intonation durch die virtuose Behandlung des Trillers . . . . mit dem Kopfe und mit der Schulter. Sie leistet darin Sehenswerthes.

Eine junge Pianistin Frl. Agnes Miles, welche ein eigenes Concert gab, mahnte durch ihren robusten Anschlag an die Thatsache, daß das weibliche nicht immer das zarte und auch nicht das schwächere Geschlecht genannt werden darf. Ich hörte von ihr die Sonate Emoll von Grieg und von der Sängerin, Frau Regina Moszkowski, eine Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Solveig's Lied von Grieg und das graziöse „Si j'étais jardinier" von Chaminade.

Die Geigerin Fräulein Mizi Muck aus Wien, die schon voriges Jahr in Berlin aufgetreten war, brachte sich durch ein Concert in der Singacademie in Erinnerung. Ihre Vorträge bewiesen auch dieses Mal, daß sie berufen ist, künftig unter ihren Colleginnen einen ehrenvollen Platz einzunehmen, nur muß sie sich größere technische Sicherheit aneignen. Der Ton, den sie der Violine entlockt, ist ein höchst angenehmer und zum Herzen sprechender; graziöse Sachen, wie „Sarabande und Tambourin" von Leclair, giebt sie mit Anmuth wieder, dagegen reichen ihre Kräfte für Virtuosenstücke wie „Rhapsodie hongroise" von Hubay noch nicht aus. Die mit concertirende Sängerin Hedwig Ribbeck vermochte mich nicht zu interessiren.

Im Concertsaale trat die Violinistin Frl. Anni Baur zum ersten Mal vor die Oeffentlichkeit und trug mit der gelungenen Wiedergabe der Gesangsscene einen freundlichen Erfolg davon. In demselben Concert vermittelte Frau Hamann-Martinsen die Bekanntschaft mit einem interessanten Liedercyklus „Liebesleben" von C. E. Taubert, dem ich nur eine geeignetere Interpretin gewünscht hätte.

Das zweite Abonnements-Concert von Zajic-Grünfeld hatte sich der brüderlichen Mitwirkung des Pianisten Alfred Grünfeld zu erfreuen, welcher in Mozart's „Larghetto" aus dem Krönungsconcert seinen zarten gesangreichen Anschlag von Neuem bethätigte, während er in der Romanze eigener Composition seine Fertigkeit im Octavenspiel glänzen ließ. Weniger gefiel mir die Auffassung der Novelette Ddur von Schumann, ich muß aber gleich hinzufügen, daß es schwer fällt, diesem spröden Musikstücken einige Lichtseiten abzugewinnen. Auch die beiden Concertgeber, sowie Frl. Gmeiner, die sich mit dem Vortrag einiger Lieder betheiligte, ernteten reichen Beifall.

Eug. v. Pirani.

Karlsruhe, October und November.

So still wie diese Saison hier im Concertsaale beginnt, um so werthvoller die gebotenen Genüsse. Am 14. October veranstaltete Frau Hoek-Lechner, unter Mitwirkung der Großh. Sächs. Kammervirtuosin Frau A. Senkrah (Violine) und des Herrn Hof-Pianisten Cornelius Rübner (Clavier) ein Concert zu Gunsten des unter dem Protectorate Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin stehenden Friedrichbaues. Der edle Zweck und die Beliebtheit der Concertgeberin sicherten schon im Voraus einen vollbesetzten Saal und mit Ausnahmen einiger neidischen und mit allem unzufriedenen und täppisch nörgelnder Kritiker, verließ sonst Niemand unbefriedigt den Concertsaal. Sämmtliche Leistungen waren wohl ausgezeichnete zu nennen.

Frau Arma Senkrah, die wir hier noch nie zu hören Gelegenheit hatten, trug mit technischer Sicherheit und Wärme des Tones und reifem musikalischem Verständnisse ein Concert von Mendelssohn, Adagio von Spohr vor. Die wohlklingende, gut geschulte Stimme von Frau Hoek-Lechner kam in einer Arie von Händel und in einer Reihe von Liedern von Fr. Schubert, Beethoven, Götz, Luzzi und Taubert bestens zur Geltung; und durch ihre feine Vortragsweise erwarb sich die Künstlerin auf's Neue die Sympathie der Hörer. Herr Cornelius Rübner hat sich an diesem Concertabend nicht nur als bewährter Liederbegleiter erwiesen, er überraschte uns auch durch seine verblüffende Technik wie mit seiner geistvollen, poesiedurchtränkten Auffassung. Der Künstler fesselte uns bis zum letzten Augenblick. Er spielte „Barcarole" von Reupert, „In der Nacht" von Robert Schumann, „Nocturne" von Franz Liszt und eine von ihm selbst componirte Concertparaphrase über: „Liebeslied aus der Walküre". Herr Rübner, der verdienstvolle Leiter der Musikschule, ist eine in sich gefestete Persönlichkeit, wie echte Künstler sein sollen, in jedem Augenblicke ihres Thuns sich bewußt, daß sie nicht der Unterhaltung ihres Publikums zu dienen, sondern an der künstlerischen Erziehung desselben eifrig mitzuarbeiten den Beruf haben. Zwei Lieder mit obligater Violine bildeten den Beschluß des Concertes; die Singstimme und die Violine waren von so schönem Zusammenklang, daß die Wirkung eine besonders erfreuliche genannt zu werden verdient.

Dem I. Abonnements-Concert lag ein interessantes Programm zu Grunde; es enthielt zwei Neuheiten: „Le Rouet d'Omphale", symphonische Dichtung von Saint-Saëns und Carneval-Ouverture von A. Dvorak. Unter der hinreißenden Leitung Felix Mottl's kamen diese interessanten Werke, ebenso die „Vierte" von Beethoven in höchster Vollendung zur Ausführung, den Character der einzelnen Werke bis in's kleinste Detail zum Ausdruck bringend. Mit bezaubernder Klangschönheit wurde besonders die espritvolle, ungemein zart instrumentirte symphonische Dichtung von Saint-Saëns vorgetragen. Solistisch wirkte der Violinvirtuos Willy Burmester mit, der hier erstmals auftrat. Wäre Herr Willy Burmester weniger „Virtuose" so würde er uns persönlich gewiß ebenso gut gefallen haben, als dem anwesenden Publikum, bei welchem der Künstler Stürme des Beifalls entfesselte. L. Spohr's Concert Nr. VII und „Air" von J. S. Bach, „Thema mit Variationen" von Paganini-Burmester hörten wir von demselben und war es insbesondere Air von J. S. Bach, das uns am besten gefiel. Bei dem Spohr'schen Concert störte uns die oftmals unreine Intonation gar sehr. —

Im October kamen gar viele Opern heraus. Allen Wiederholungen beizuwohnen, wäre unmöglich. Wir wollen nur solche einer

kurzen Besprechung unterziehen, die durch ihre glänzende oder durch minderwerthige Aufführungen hervorzuheben sind.

Ein voll besetztes Haus erzielte wieder einmal die „Cavalleria“; unsere „Santuzza“, Frau L. Reuß, die nun der Wiesbadener Oper angehört und dort die größten Erfolge erzielt, war in genannter Parthie überaus vorzüglich, gesanglich wie darstellerisch. Fräulein Mailhac, die gewiß eine große Künstlerin ist, hat aber als „Santuzza“ uns geradezu mißfallen. Die Auffassung war eine so manirirte, daß die arme Santuzza uns schließlich wie eine Megäre vorkam, auch gesanglich liegt die Partie absolut nicht in der Stimmlage von Frl Mailhac, deren hoher Sopran für die Mezzolage der Santuzza eben nicht geeignet scheint. Wir wollen aber gewissenhaft constatiren, daß das Publikum begeistert schien und die beliebte Künstlerin oftmals hervorrief. Neu war auch Herr Bussard in der Rolle des „Turridu“ und so gerne wir denselben in lyrisch-komischen Parthien hören und sehen, so wenig konnte er uns in dieser Rolle gefallen; gesanglich und darstellerisch hält er keinen Vergleich aus mit Herrn Gerhäuser, unserm vorzüglichen Heldentenor und das gleiche müssen wir auch über den „Alfio“ des Herrn Pokorny berichten. Die ganze Aufführung unter Capellmeister Gorter's Leitung, war keine der besten. — Im „Waffenschmied“ trat ein junger Sänger; Herr Felix Dahn als „Georg“ erstmals auf; — vielleicht — wird aus diesem Anfänger einmal ein guter Baritonist; hoffentlich verschont uns aber die Intendanz mit dessen weiteren Versuchen. Herr Wiegand sang erstmals den Stadinger und erntete vielen Beifall; wir entbehrten den natürlichen Humor und eigentlichen Wohllaut der Stimme. Köstlich war einzig und allein Herr Nebe als „Ritter Liebenau“. Fräul. Tomschek führte uns ebenfalls zum ersten Mal ihre „Irmentraut“ vor und schien uns für die Rolle sehr geeignet. —

Die Aufführung der „Walküre“ erzielte einen künstlerisch großen Erfolg. Frau Mottl als „Sieglinde“ überbot sich selbst. Auch die „Brünhilde“ des Frl. Mailhac war an diesem Abend eine gesanglich wie darstellerische Musterleistung und last not least führte Herr Gerhäuser den „Siegmund“ glänzend durch. Der Wotan (Plank's) ist eine Meisterleistung und hervorzuheben ist noch die prächtige Vorführung des Walküren-Chores. Herr Wiegand sang hier erstmals den „Hunding“ und darin gefiel er uns bei Weitem besser wie als „Rocco“ im „Fidelio“ z. B. Die „Frika“ des Fräulein Tomschek konnte uns nur gesanglich befriedigen; im Spiel und Erscheinung störte uns gar vieles. Frl. Frieblein gab die Frika bedeutend hoheitsvoller. Das Orchester und Dirigent Felix Mottl sind Eins und daher sind unsere großen Opern-Aufführungen auch außergewöhnliche zu nennen. An Mottl's Tactstock schweben wie auf Jacob's Leiter, die Seelen der Instrumente auf und nieder. — Das II. Abonnement-Concert, welches am 9. November stattfand, führte eine noch nie hiergewesene Solistin vor: Frau Ellen Gulbranson, die von den hiesigen Local-Zeitungen sehr ungnädig behandelt wurde, interessirte uns dagegen sehr und begreifen wir recht wohl, daß die Künstlerin in Bayreuth gefeiert wurde.

Die vorzügliche Wiedergabe dreier Lieder von Ed. Grieg und der „Träume“ und „Schmerzen“ von Wagner ließen Frau Gulbranson als vollendete Künstlerin erkennen. Elisabeth's Begrüßung der Halle aus „Tannhäuser“ hinterließ keinen so günstigen Eindruck, und ziehen wir den Vortrag dieser Arie, die wir zuletzt von Frau Mottl hörten, vor. Das Programm begann mit Wagner's geistvoller „Faust-Ouverture“, die eine gute Aufnahme fand. An weiteren Orchesterwerken brachte der Abend eine noch nie hier gespielte Symphonie (Nr. 6, Cdur), componirt 1817 von F. Schubert und die hier ebenfalls zum ersten Male aufgeführten zwei Stücke aus der Musik zum Märchen „Königskinder“ von E. Humperdinck: a) Verdorben — gestorben, b) Hellafest. — Kinderreigen. Humperdinck, der mit so viel Genialität sein „Hänsel und Gretel“ geschaffen, läßt in der Musik zu „Königskinder“ die naive Anmuth, das frohe Lustwandeln im melodischen Bezirk vermissen. In Schubert's jugendfrischer Symphonie kam wieder die ganze Macht des Orchesters unter Felix Mottl und all' sein Können zur höchsten Geltung. —

Haase.

Magdeburg (Fortsetzung).

Mit Aufhebung der beschränkten Mitgliederzahl im Jahre 1860 hatte der Zudrang zum Verein, zumal bei dem vielbewegten und reichen Vereinsleben der letzten beiden Jahre sich immer gesteigert, sodaß eine Durchsicht und Neufassung der bisherigen ziemlich primitiven Aufnahme- und Austrittsbedingungen nothwendi gerschien; und so wurde beschlossen, ein neues Statut auszuarbeiten. Dasselbe wurde in der General-Versammlung des Jahres 1863 angenommen und befindet sich jetzt nun gedruckt in der Hand jedes Mitgliedes. Seine wesentlichste Neuerung ist die Einführung der alljährlich neu zu wählenden Stimmrepräsentanten. Nächst der vorzüglichen Tüchtigkeit seines Dirigenten verdankt es der Kirchengesangverein wohl diesem seitdem unverändert gebliebenen Statut, daß es ohne alle Schwierigkeit und ohne irgend Jemand je zu verletzen, gelungen ist, ihn in einer solchen Zusammensetzung zu erhalten, daß nie die leiseste Störung in der freundschaftlichen Harmonie aller Theile aufkommen konnte. Insofern spielt das Statut in der Chronik des Vereins keine unbedeutende Rolle.

Auf das Jahr 1864 fällt, wie das chronologische Verzeichniß ausweist, die einzige Lücke in der Reihe der regelmäßigen Passions- und Todtenfest-Aufführungen des Kirchengesangvereins. Die Veranlassung dazu, die totale Renovation des Innern der St. Johanniskirche, muß für den Verein geradezu epochemachend genannt werden, da die Zwecke desselben dabei ganz hervorragend berücksichtigt worden sind. Vor dem an sich schon sehr geräumig angelegten Orgelchor befindet sich, wenige Fuß tiefer, eine amphiteatralisch aufsteigende, sehr breite Empore. Sowohl die Sitze auf der letzteren, als auch die Barrière zwischen ihr und dem Orgelchor sind leicht hinwegzunehmen und es entsteht auf diese Weise ein für Chor und Orchester so geräumiges, für den Dirigenten so bequem übersichtliches Concert-Podium, wie es wohl selten gefunden werden dürfte. Dazu kommt noch die ebenso schöne als zweckmäßige Gasbeleuchtungsanlage, die ebenfalls den Vereinszwecken dient. Die Gemeinde hat mit ihrer Opferwilligkeit zu Gunsten der vom Verein vertretenen Interessen ein schönes Zeugniß dafür abgelegt, daß sie die Aufführungen des Kirchengesangvereins nicht als bloße in der Kirche zu duldende Kunstgenüsse, sondern als in die Kirche gehörige Kunstschöpfungen betrachtete, die dem heiligen Zwecke des Gotteshauses der Erbauung, in ihrer Weise auch dienen sollen und gedient haben. Es muß auch noch erwähnt werden, daß die Kirche in akustischer Beziehung durch den Renovationsbau nicht nur nichts eingebüßt, sondern noch gewonnen hat. —

Die gewaltigen weltgeschichtlichen Ereignisse der nun folgenden Jahre, die eigentlich jedes andere Interesse hintansetzten, hatten die Bestrebungen des Vereins nicht einen Augenblick unterbrochen, gingen aber an ihm, wie ein Blick auf das Aufführungs-Verzeichniß beweist, nicht spurlos vorüber. Die Auswahl und Aufführung von Fr. Schubert's Siegesgesang der Mirjam, Rietz's Altdeutschem Schlachtgesang, Weber's Kampf und Sieg, M. Bruch's Schön Ellen zu den Orchester-Pensions-Concert-Aufführungen in dieser Zeit stand unter dem unmittelbaren Einfluß der großen Zeitereignisse. Und an der Liebenswürdigkeit der Daheimgebliebenen für die tapferen Krieger im Felde hat der Verein sich, wo er konnte, nach Kräften betheiligt. Außerordentliches ist natürlich in der Chronik des Vereins während dieser Jahre nicht zu verzeichnen, nur zwei für die innere Geschichte des Vereins hochwichtige Veränderungen fallen in diese Zeit. Die erste ist die Uebersiedelung der sonntäglichen Uebungsstunden vom Domgymnasium

in den Bürgersaal des Rathhauses, der 1869 von dem Magistrat in nicht hoch genug anzuerkennender Liebenswürdigkeit dem Verein eingeräumt wurde. Derselbe gelangte hierdurch nun auch für seine Uebungen in den Besitz eines bequem gelegen und akustisch geeigneten, als schön ausgestatteten Localität, wie sie wenige Vereine aufzuweisen hatten. Als zweite Thatsache aus dieser Zeit ist noch zu erwähnen die Orgel in der St. Johanniskirche, so daß nun dem Verein auch noch eine der besten Orgelwerke zur Verfügung stand. —

Nie konnte und kann die solidarische Verbindung dieser beiden Interessen sprechender zum Ausdruck gelangen, als bei der das erste Viertelsäkulum abschließenden öffentlichen Thätigkeit des Kirchengesangvereins, zur Zeit des vom 16. bis 18. Septemper 1871 in Magdeburg abgehaltenen zweiten deutschen Musikertages, wo Rebling mit seinem Verein viele Lorbeeren erntete.

Die vortrefflichen Zwecke des allgemeinen Deutschen Musikvereins in jeder Weise zu fördern, hatte Rebling schon längst sich mit seinem bekannten Eifer und Fleiß zur Aufgabe gestellt, und der Kirchengesangverein konnte die Gelegenheit nur mit Freuden begrüßen, auch seinerseits diesem Zwecken sich dienstbar zu erweisen. Es ist auch wohl eine ganz besondere Fügung zu nennen, daß der Verein, genau am Ende seiner 25 Jahre, zum ersten Male Gelegenheit hatte, mit seinen Leistungen herauszutreten aus dem engeren Rahmen seines heimischen Zuhörerkreises. Denn bei dem Magdeburger Musikfeste im Jahre 1856, wie 1861 in Hamburg war der Verein nicht als solcher aufgetreten, hatte aber auch hinsichtlich seiner specifischen Leistungen nicht beurtheilt werden können. Jetzt trat der Verein zum ersten Male einem ganzen Areopag fremder Musiker gegenüber, deren Lob oder Tadel, völlig parteilos und objectiv, er herausforderte.

Dies Gefühl durchdrang jedes einzelne Mitglied; mit dem größten Eifer, Ausdauer wurde geübt und geprobt, wie zu den beiden obigen Werken, insbesondere zur Liszt'schen Messe, deren Schwierigkeiten noch dadurch vergrößert wurden, daß der Character des Werkes für die Meisten des Vereins ein durchaus fremdartiger war. —

Es ist in dieser knappen Chronik nicht der Platz, die Urtheile der Magdeburger Presse über die Vereins-Aufführungen zu citiren; auch hätte ihre wohlwollende Kritik Manchem subjectiv gefärbt erscheinen können. Bei dieser schließlichen Veranlassung aber können wir es uns nicht versagen, aus namhaften musikalischen Zeitschriften, welche den zweiten Musikertag in Magdeburg besprachen, einige Citate folgen zu lassen, soweit sie den Kirchengesangverein berühren.

Das „Musikalische Wochenblatt" (Verlag von Fritzsch, Leipzig) schreibt in Nr. 40 vorigen Jahrgangs:

„Von Magdeburg ist in der musikalischen Welt leider selten die Rede. Während jede Mittelmäßigkeit der Residenzen stets in der Lage ist, ihr winziges Licht leuchten, ja es wohl gar zum Flammenschein einer weitstrahlenden Kerze anflügen zu lassen, existiren in den Provinzialstädten Männer, deren bescheidenes, unablässiges Wirken Decennien hindurch der Kunst zum Segen, dem Orte zum Ruhme gereicht, ohne daß es Jemanden einfiele, die Verdienste mit allen Glocken durch's Land läuten zu lassen. Der Magdeburger Kirchengesangverein, wie ich glaube, eine Schöpfung Rebling's, leistet so Vorzügliches, daß man nicht begreift, warum in den Musikzeitungen kaum mehr, als dürre Notizen, trockene Namen und Opuszahlen über seine Thätigkeit zu finden sind. — — —

„Der 12. Psalm von Rebling, ... erschien mir als ein sehr respectables Werk, gleich geeignet, den tüchtigen Componisten, wie den vorzüglichen Chordirigenten zu bekunden". — — —

„Die Liszt'sche Choralmesse für Chor, Solostimmen und Orgel, ausgeführt vom Rebling'schen Kirchengesangverein und den Solisten aus Lassen's „Bethanien", bildete den Beschluß . . . . . . Der Verein hielt sich durchaus wacker; ihm schreckt kein ungewöhnlicher Intervallenschritt, kein alterirter Accord, nicht Chromatik, nicht Enharmonik. Viele Vereine meinen, Fr. Liszt schreibe fürchterlich schwer, ja unausführbar. Dem ist so nicht! Jedenfalls wird der Magdeburger Verein die Frage: „Wer fürchtet sich vor'm schwarzen Mann"? einmüthig dabei beantworten: „Wir nicht"!

(Fortsetzung folgt.)

München.

Die zweite „Christus"-Aufführung des Porges'schen Chorvereins. Die Wiederholung von Liszt's Oratorium „Christus", die der genannte Verein im großen Odeons-Saale unter der Leitung seines ebenso überzeugungstreuen wie thatkräftigen Dirigenten, des kgl. Musikdirectors Heinrich Porges, veranstaltet hat, trug wieder wesentlich dazu bei, das Empfinden weiterer Kreise im Geiste des erhabenen Werkes zu fördern und so, durch machtvolle Betonung des großen künstlerischen Stiles in der Musik, dem Sinn für Hohes und Edles in unserer Oeffentlichkeit von Neuem kräftige Impulse zu verleihen. Nur bei selbstloser Hingebung an das Werk, wie sie Porges diesmal neuerdings bewährt hat, ist es für einen Einzelnen möglich, ein so glänzendes künstlerisches Resultat zu erzielen, wie es wieder der Fall war. Solisten wie Chöre wetteiferten in hingebungsvoller Innigkeit des Ausdruckes beim Vortrage. Alle zeigten sich auf's Eindringlichste in den Geist des Werkes eingeführt. In dieser Hinsicht gebührt Herrn Herm. Gura, der die Partie des „Christus" sang, rückhaltlose Anerkennung; er brachte die Gesänge, namentlich die inhaltschweren Worte in „Gethsemane", mit überwältigender Kraft des Ausdruckes der ihnen innewohnenden Bedeutung gemäß zur Wirkung. Dabei bewährte er ebenso die Vorzüge seiner Gesangstechnik hinsichtlich der ausgezeichneten Athemführung und Tonschwellung, wie seines musikalisches Empfinden. Außerordentlich warmen und dabei schönen und ruhigen Ton, sowie ergreifende Inbrünstigkeit des poetischen Ausdruckes entfaltete Frl. Hertha Ritter in den Mezzosopran-Soli, wie anderseits die Damen Dietz (aus Frankfurt a. M.) und Elisabeth Exter in den Sopran- und Altsologesängen Hervorragendes leisteten. Die helle, ausgiebige und ausdrucksfähige Sopranstimme des Frl. Dietz fand an dieser Stelle schon gelegentlich der vorigen „Christus"-Aufführung volle Würdigung und Frau Exter ist unserem Publikum längst als vorzügliche Kraft des Concertgesanges bekannt. Das Solo-Quartett fand in sehr glücklicher Weise die entsprechende Ergänzung durch die Herren Mikorey und Buckfath, die ebenfalls mit außerordentlicher Hingebung und schöner Tonentfaltung ihrer Aufgaben gerecht wurden. Hinsichtlich der Ausführung der Solostellen übertraf die diesmalige Aufführung im Ganzen wie im Einzelnen die vorige erheblich. Die Chöre entfalteten wieder die damals gerühmte Klarheit und Zartheit des Vortrages, sowie an den betreffenden Stellen großen Glanz und Klangschönheit, sowie, mit alleiniger Ausnahme des schwierigen, langgedehnten Vocalsatzes „Stabat mater speciosa", außerordentliche Reinheit der Tongebung; besonders zu rühmen ist in dieser Hinsicht der exponirte Chor „O filii et filiae", die vorletzte Nummer des Werkes. Das kgl. Hof-Orchester fügte durch großartige Klangwirkungen und rühmenswerthe Hingebung an die Aufgabe seinen alten Lorbeern wieder neue hinzu. Den reichen Orgelpart führte der Organist Herr Franz Reidl mit feinstem Verständnisse durch und am Harmonium vertrat sein Kollege Herr Hömpel in sehr entsprechender Weise den auf dem Zettel genannten, aber dienstlich verhinderten Herrn Bach. — Das innig fromme, glanzvolle Werk, das den Sieg des Glaubens verkündet, wurde wieder mit großer Ergriffenheit und am Schlusse, nach dem prachtvollen „Resurrexit", mit stürmischem Jubel aufgenommen. Es ist

nunmehr zu hoffen, daß seine Popularität von Dauer sein werde; möchten die zu deren Wahrung berufenen Kreise das Ihrige dazu thun! M.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dem Clavier-Virtuosen und Componisten Julius Schulhoff in Berlin ist von Sr. Maj. dem Kaiser Wilhelm der Titel „Professor" verliehen worden.

— Frau Sigrid Arnoldson-Fischhof wurde vom Großherzog von Hessen durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

— In Berlin ist der Musikschriftsteller J. van Santen-Kolff im Alter von 50 Jahren gestorben.

— Herr Alfred Berg, ein am Leipziger Conservatorium der Musik ausgebildeter vorzüglicher Musiker, ist zum Director musices und Capellmeister an der Universität Lund in Schweden ernannt worden. Wir freuen uns aufrichtig über diese Wahl; sie wird sicherlich dem dortigen Musikleben zur Ehre und zum Segen gereichen.

— Kammersänger van Dyk wurde durch Verleihung des Franz Josefs-Ordens ausgezeichnet.

— Der kgl. Hofcapellmeister und Professor an der kgl. Akademie der Tonkunst in München, Otto Hieber ist am 9. d. M. nach kurzer Krankheit im Alter von 49 Jahren gestorben. Die musikalische Welt Münchens verliert in ihm einen ihrer hervorragendsten Repräsentanten. Otto Hieber entstammte einer alten Münchener Musikerfamilie; sein Vater Ulrich Hieber versieht noch jetzt die Stelle eines Chordirectors an der St. Cajetans-Hofkirche. Der seiner Thätigkeit so früh Entrissene machte die musikalischen Studien an der kgl. Musikschule, an deren Spitze damals Hans von Bülow stand. Rheinberger, Wüllner und Bülow waren seine Lehrer. Vor gerade 20 Jahren trat Otto Hieber in den Verband des kgl. Hoftheaters. Nach dem Rücktritte Rheinberger's erfolgte seine Ernennung zum Hofcapellmeister. Gleichzeitig wurde ihm die Leitung der kgl. Vocalcapelle übertragen. Auch in der Kunst des Orgelspiels hat Hieber Bedeutendes geleistet.

— Johannes Zschocher, einer der ältesten und angesehensten Musikpädagogen Leipzigs ist am 7. d. M., 75 Jahre alt, gestorben. Franz Liszt war dem Verstorbenen, der viel für die Verbreitung seiner Clavierstücke in Laienkreisen gewirkt hatte, von Herzen zugethan.

— Eugen d'Albert wurde vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichs-Ordens verliehen.

— Dem Fräulein Wedekind wurde bei Anlaß des IV. Hofconcertes in Dessau von Sr. Hoheit dem Herzog Friedrich von Anhalt der goldene Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Fräulein Fritzi Scheff, Schülerin des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. hat als Martha und Regimentstochter in Nürnberg und den benachbarten Städten debutirt; sie hat einen außerordentlichen Erfolg gehabt und ist auf drei Jahre für die königliche Oper in München verpflichtet worden. Ihre gesangliche Ausbildung verdankt Frl. Scheff der Frau Professor Hanfstängl, die schauspielerische dem Herrn Karl Hermann.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die neue Oper von L. Zelensky, „Goplana" mit Beifall in Krakau, im Monat Juli gegeben, soll jetzt in Lemberg den 26. Januar aufgeführt werden. Die Titelrolle wird von Frau v. Camil und die Tenorpartie (Kirka) von dem berühmten Künstler Myszuga gesungen. Das Libretto ist in's Deutsche übersetzt.

— Das Hof- und National-Theater in München wird am 31. d. M. zur Feier von Schubert's Geburtstag Schubert's Oper „Der häusliche Krieg" zur Aufführung bringen.

— Eugen d'Albert's Oper „Gernot" wird Mitte April in Mannheim ihre Erstaufführung erleben.

Vermischtes.

— Am 28. d. M. werden es 100 Jahre sein, daß Haydn's „Volkshymne" die officielle Anerkennung erhalten hat. Am 12. Februar 1797, den 29. Geburtstage Kaiser Franz', ist die Volkshymne zum ersten Mal öffentlich gesungen worden. Das Original-Manuscript ist Eigenthum der k. k. Hofbibliothek in Wien.

— Im 4. Concert der Großherzogl. Hofmusik in Darmstadt kam unter der fürsorglichen Leitung Hofcapellmeisters de Haan Rich. Strauß' „Eulenspiegel" zur ersten Aufführung.

— In Bremen wurde Weingartner's neue symphonische Dichtung „König Lear" im 5. philharmonischen Concerte unter des Componisten eigener Leitung mit Erfolg aufgeführt.

— Im Hoftheater zu Darmstadt gelangt demnächst Franz Liszt's Legende von der heiligen Elisabeth zur Aufführung.

— Mannheim. Mit den Resultaten des siebenten Schuljahres, welches unser Conservatorium für Musik nun abgeschlossen hat, darf dasselbe wohl zufrieden sein. Den vielfach mit nur zu gutem Rechte auftretenden Klagen bezüglich des Musikunterrichtes, daß das geistige Moment im Allgemeinen, das Theoretische und Historische im Besondern vernachlässigt wird zu Gunsten einer automatenhaften technischen Fertigkeit, tritt unser Conservatorium kräftig entgegen, indem es ihm innerhalb seiner pädagogischen Disciplin viel weniger daran liegt, staunenerregende mechanische Fertigkeit zu erzielen, als vielmehr ein geistiges Verständniß, für die verschiedenen Phasen unserer Kunst, für die stylistischen Besonderheiten der hervorragenden Meister unter seinen Zöglingen anzubahnen, ihren Blick auf das ganze unermessliche Gebiet der Tonkunst zu lenken, ihre Erkenntniß der musikalischen Entwickelungen, Folgerungen, Nothwendigkeiten zu erweitern, kurzum ihren Verstand, ihre Seele zu befruchten und nicht dabei stehen zu bleiben, ihre Finger für mehr oder minder ersprießliche Gymnastik dressirt zu haben. Am Schlusse des Schuljahres 1895/96 wurde die Anstalt besucht von 137 Zöglingen und 12 Hospitantinnen; von der Gesammtzahl regulärer Schüler und Schülerinnen waren 98 aus Mannheim und 39 aus den andern deutschen Städten und dem Auslande. Die Direction liegt in den Händen des Herrn Musikdirector M. Pohl, dem ein Lehrercollegium von 13 Lehrern und 1 Lehrerin untersteht. Außer den 5 Prüfungen und dem Prüfungsconcert hatte man noch 3 größere musikalische Aufführungen veranstaltet, die den Schülern als Gelegenheit dienen sollten, ihr Können und ihre Bereitschaft zu erproben. Eine dieser Aufführungen war, wie alljährlich, ausschließlich Joh. Brahms gewidmet. Die Direction verfolgt hiermit den bestimmten Zweck, die Schüler allmählich immer tiefer in die Geisteswelt dieses Meisters einzuführen, natürlich unbeschadet der Pflege der Classiker. Für das laufende Jahr ist außerdem eine Schubert-Feier und eine Huldigung der drei Wiener Classiker Haydn, Mozart, Beethoven geplant.

— Wien, 20. Jan. Heute Vormittag fand durch den Kaiser in Gegenwart der Erzherzöge Otto, Ludwig Victor, Eugen und Rainer, der obersten Hofchargen, des Unterrichtsministers Frhrn. v. Gautsch, der Botschafter Grafen Eulenburg, Grafen Nigra und Lozé sowie Vertretern von Behörden die feierliche Eröffnung der Schubertausstellung im Künstlerhause statt. Auf eine Ansprache des Bürgermeisters erwiderte der Kaiser, er sei der Einladung um so lieber gefolgt, als sie einer echt österreichischen Feier gelte. Wohl gehörte Schubert als Vertreter der reinsten Kunst und als Schöpfer des edelsten Gesanges längst der ganzen civilisirten Welt an. „Wir aber dürfen ihn mit Stolz den Unseren nennen, Wien insbesondere kann ihn einen seiner größten Söhne nennen. Ich kann daher das Unternehmen, die gesammelten Zeichen liebevoller Erinnerung an den größten Meister Oesterreichs vor Augen zu führen, mit voller Anerkennung begrüßen. Ich erkläre die Schubert-Ausstellung für eröffnet." Die Worte des Kaisers wurden mit großem Beifall aufgenommen.

— Zwickau. In 42 Orgelvorträgen O. Türke's kam zu Gehör: I. für Orgel allein: a) an Concerten und Sonaten: Bach, 4. Concert, 4., 5., 6. Sonate; Bartmuß, Esdur-Son., Op. 17; Merkel 7. Son. Amoll, 15. Sonate Dmoll; Joh. Krieger, Suite in Cdur; Guilmant, 1., 5. Son.; Dudley Buck, Esdur-Sonate; J. Schneider, Op. 1., Phant. und Fuge, Cmoll; Rheinberger, Bmoll-Sonate (Meinhold); Mendelssohn, 6. Sonate (Frl. Saabye); Ritter, 1. Son. Dmoll (Meinhold), 3. Son. Amoll (Georgi); Herzog, 6. Sonate in Dmoll; M. Koch, Sonate in Es, Op. 1; b) an Präludien und Fugen: Seb. Bach, Präl. und Fuge in Gmoll (Georgi, Meinhold, Wochau, Otto Türke); Pr. und Fuge in Am.; in Em.; in Hm.; kleines Präl. und Fuge in Gdur (Arnold); Joh. Krieger, Suite in Cdur; Händel, Halleluja; B. Schurig, Am.-Präl. und Fuge; Schumann, Bach-Fuge Nr. 1 und 6; Krebs, Gdur-Fuge; Gade, drei

Präl., Op. 22; — c) an Toccata's Phantasien und Variationen: Seb. Bach, Toccata in F (Georgi), in D moll, Passacaglia, Phantasie in G dur (3sätzig); Callaerts, Phantasie Op. 23, Marsch in A moll Op. 21; A. Barner, Den König segne Gott (Gärtner); Merkel, Phantasie in D moll, Op. 176; Guilmant, Marsch in B dur; Hans Matthison-Hansen, Den König segne Gott (Frl. S. Saabye), Deutschland über Alles; Gottfred Matthison-Hansen, Nun ruhen alle Wälder; Fr. Lux, Brüder, reicht die Hand —, O sanctissima; — d) an Adagio's: Palme, Lied ohne Worte von Mendelssohn (A moll, 1. Heft); Rebling, O du fröhliche —; O. Thomas, Stille Nacht (Manuscript); Mendelssohn, Adagio in As aus 1. Son.; Rheinberger, Abendruhe; Dudley Buck, Andante sostenuto; Callaerts, Cantilene; Merkel, F dur-Adagio, Op. 117 (Arnold), 1. Weihn.-Pastorale, 2. Weihn.-Pastorale (Georgi); Aug. Fischer, Pastorale aus „Weihnachten"; — e) figurirten Choräle: S. Bach, Vom Himmel hoch — Aus tiefer Noth, Fis moll und E moll — Christ ist erstanden — Allein Gott in, G dur Nr. 6 — Komm heil'ger Geist — Nun komm' der Heiden Heiland; Türke, Wie schön leuchtet — Christus, der ist mein Leben — Herr, Jesus Christ, dich — Wir glauben All'; M. Vogel, Wie schön l.; C. G. Höpner, Befiehl du deine Wege — Nun danket alle Gott; Hesse, Herzlich thut mich verlangen; Brosig, Christ ist erstanden; Th. Bertholdt, Herr, wie du willst; Seydler und Chr. Finck, Ein' feste Burg; Pachelbel, Vom Himmel hoch; — II. Für Solo-Instrumente mit Begleitung: a) Für Violine Bach, Air aus D dur, Suite; Beethoven, Adagio in A moll aus Violinsonate Op. 12; A. Becker, Adagio in Cis moll; Merkel, Adagio in E, Op. 51; Händel, Largo; Schumann, Abendlied; — b) für Bassethorn: Oskar Wermann, Larghetto religioso; — c) für Trompete: W. Fischer, Klage; Mendelssohn, Kraft des Gebetes; — d) für Cello: Händel, Largo. — III. Für Sologesang: S. Bach, Agnus dei (Hausmann); geistl. Lied (Venus); Mendelssohn, Sei getreu (Rönnau); Jerusalem, die du (Christer); Sei still (Freitag); Entsagung (Arzt); Beethoven, Gott, deine Güte; Händel, er weidet seine Herde (Christer); Frank, Sei nur still; Kirchner, Gott, deine Güte (Freitag); A. Becker, Reiselied; Schumann, Requiem (Rönnau); Hiller, Gebet; R. Becker, Wo du hingehst (Freitag); Mendelssohn, Laßt uns singen von C. Krebs; Vater unser (Christer); A. Becker, Reiselied; Wermann, Ich möchte heim (Rönnau); Schubert, Sopranarie, Plutti, Herr, ich lasse nicht (Freitag); Empor die Herzen (E. Fest); Händel, Largo (Venus); Raff, Sei still; Händel, aus Josua, „Hätt ich Jubels Harfe"; Haydn, „Nun beut die" — Eckhardt, Und ob ich tausend Zungen hätte (Reinecke); Duetten von Reinecke, Händel aus Judas Makkabäus und aus Mendelssohn's 95. Ps. gesungen von 2 ungenannten Damen. Rheinberger, Heil'ge Nacht; Ehrlich, O du fröhliche (Christer); Mendelssohn, So Ihr mich von Herzen; A. Adam, O hehre Nacht (Freitag); C. Aug. Fischer, Bleibt bei dem, der Euretwillen (Schütze); Hiller, Gebet; C. Gurland, Ich will in Gott mich fassen (Schütze). Da die seit 10. Sept. 1893 von mir allsonn- und festtäglich gratis veranstalteten Orgelvorträge, an denen auch die Mitwirkung aufstrebender Kräfte gern gestattet wird und deren bis jetzt 152 vom Stapel liefen, immer mehr Popularität erlangen, so sollen sie auch im neuen Jahre in herkömmlicher Art fortgesetzt werden.

— Wenige Städte können sich rühmen eine gleich große Anzahl ausübender Künstler und Künstlerinnen der Musik in ihren Mauern zu bergen wie die Curstadt Wiesbaden, von der die Berufsmusiker zu erhoffen scheinen, daß die zahlreichen Badegäste statt wie vor 25 Jahren in den Spielsälen jetzt ihre Unterhaltung ausschließlich in den Concertsälen zu suchen kommen. Zu den seit Jahren nun in Wiesbaden ansässigen Tonkünstlerinnen gehört auch die f. Z. vielgenannte Pianistin und Componistin Frl. Julie von Pfeilschifter, die bei Beginn des kommenden Jahrhunderts vor ihrem 50jährigen Künstlerjubiläum stehen wird. Ihr neuerlich fleißiges Schaffen als Componistin, dem die musikalische Litteratur eine Reihe höchst ansprechender Lieder und melodiöser Balletdivertissements verdankt, veranlaßt uns, der Künstlerin unsere besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden und aus ihrem an harten Kämpfen reichen Leben hier einiges Nähere mitzutheilen. Am 15. April 1840 zu Mannheim als Tochter des Legationsraths und kirchenpolitischen Schriftstellers von Pfeilschifter geboren, verlebte Julie von Pfeilschifter eine sehr traurige Jugendzeit, da nach der plötzlichen Entlassung ihres Vaters aus dem Staatsdienst die ohnehin wenig harmonirenden Eltern sich recht kümmerlich durch's Leben schlagen mußten und das einzige Kind mehr wie eine Last denn als einen Segen des Hauses betrachteten. Der Aufwand an Mitteln zur Heranbildung der Tochter war daher ein so verschwindend kleiner, daß sie erst später durch eigene Kraft suchen mußte, nachzuholen, was ihr im Elternhause am Unterricht versagt war. Sehr unzuträglich für jede Fortentwickelung des jungen Mädchens war zudem der stete Wechsel des Wohnorts ihrer Eltern. Um so höher ist es anzuerkennen, daß Julie von Pfeilschifter das ihr innewohnende große musikalische Talent nicht verkümmern ließ, vielmehr mit seltener Energie unter Leitung der ihrer sich freundlich annehmenden tüchtigen Lehrkräfte wie Concertmeister A. Müller in Darmstadt, Aug. Buhl in Frankfurt a. M. sorglich pflegte und es zu einer hohen Künstlerschaft brachte. Julie von Pfeilschifter's erstes öffentliches Auftreten fand zu Darmstadt im Mozartverein am 17. Mai 1854 statt und hatte einen für das kaum 14jährige Mädchen außerordentlich befriedigenden Erfolg. Seitdem begegnete man der jugendlichen Pianistin sehr häufig in den Concertsälen Darmstadts wie der umliegenden Städte und überall hatte die Kritik die wärmsten Worte der Anerkennung für sie. Durch einen Bruder ihrer Mutter, der als geschätzter Musiker in Lyon lebte, wurde sie später dazu bestimmt, ebenfalls dort ihren Wohnsitz zu nehmen und wie es schien zu ihrem größten Glück, denn hier sollte es ihr als Musiklehrerin an Zuspruch nicht fehlen. Allein wie so vielen Landsleuten wurde durch den deutsch-französischen Feldzug ihrem Wirken auf französischem Boden ein jähes Ende bereitet und nach der alten deutschen Heimath flüchtend sah Julie von Pfeilschifter sich mit einem Male wieder gänzlich mittellos vor eine mehr als ungewisse Zukunft gestellt. Erst nach längerem Umherirren fand sie eine vorläufig dauernde Stellung im Hause der kunstsinnigen Fürstin Julie von Waldburg-Wurzach. Durch Vermittelung ihres Oheims, der eine Anstellung am fürstlichen Hofe in Sigmaringen gefunden, kam Julie von Pfeilschifter dann nach Karlsruhe, wo die Prinzessin Alberta von Leiningen, eine Nichte des Großherzogs von Baden, ihre Schülerin wurde. In einer Menge von Städten ist Julie von Pfeilschifter concertirend während ihrer künstlerischen Fahrten vor das große Publikum getreten, so in Darmstadt, Heidelberg, Frankfurt, Mainz, Gießen, Würzburg, Pforzheim, Karlsruhe, Wildbad, Lyon, Genf, Salzburg, Sigmaringen, Freiburg, Tölz, Schlangenbad, Wiesbaden, Nürnberg 2c. bis endlich sie sich vom Jahre 1881 ab dauernd in Wiesbaden niederließ. Hier hat sich die Künstlerin eine hochgeachtete Stellung errungen, doch soll es ihr anscheinend leider nicht beschieden sein, von dem harten Ringen um's Dasein in ihrem vorgerückten Lebensalter und trotz ihrer schwächlichen Constitution viel zu ruhen. Steht sie doch ganz allein und nirgends winkt ihr ein Altersasyl. Unter den verschiedenen Richtungen ihrer Berufsthätigkeit, als Pianistin, als Musiklehrerin und als Componistin scheint ihr die letztere am liebsten geworden zu sein und vermittelst ihrer steht sie auch in ständiger Fühlung mit der gesammten musikalischen Welt. Zu wünschen wäre der verdienten Dame nur, daß ihre Werke, insbesondere die so sangbaren schönen Lieder, die wir hier nicht im Einzelnen anführen können, immer weitere Verbreitung fänden.

Kritischer Anzeiger.

Forchhammer, Ph. 12 Choralvorspiele für Orgel, Op. 25. Magdeburg, Heinrichshofen.

Orgelcompositionen von Bedeutung. In Nr. 9 wird der Choral „Ein feste Burg ist unser Gott" verarbeitet. Nr. 11 (Nun bitten wir den heil'gen Geist) ist im Canon der Octave gesetzt und wird, da der Canon auf 2 Manuale vertheilt ist, eine besonders gute Wirkung hervorbringen. Die übrigen Choral-Vorspiele zeichnen sich gleichfalls durch gute Form und orgelmäßigen Satz aus. Strebsamen Organisten werden diese Compositionen viel Freude bereiten.

Eggeling, G. Bilder aus der Kinderzeit. Zehn leichte Unterhaltungsstücke für Pianoforte, Op. 42. Hildesheim, A. Kaehler.

Diese kleinen Stückchen erinnern betreffs der Harmonik und der Form sehr an Schumann's „Kinderscenen". Man nimmt aber die Anklänge gern mit in den Kauf, zumal die Stücke formell sehr gut gesetzt sind. Ein reizendes Genrebild ist Nr. III (Zigeunerstück). Auch die Tyrolienne (Auf Bergeshöhn) ist sehr gut gelungen. Nr. 9 (Lustige Geschichte) erinnert sehr stark an das Schumann'sche Stück „Am Camin". Trotz alledem werden die Sachen beim Elementarunterricht gut zu verwenden sein, da sie alle sorgfältig mit Fingersatz versehen sind.

Palme, R. Sechs Choral-Vorspiele für Orgel, Op. 61. Magdeburg, Heinrichshofen.

Von diesen Compositionen des Magdeburger Orgelmeisters gilt dasselbe, was wir von Forchhammer's Vorspielen gesagt haben. Ein brillanter Orgelsatz, vorzügliche Verarbeitung der Choral-Melodien. In der Satzweise erinnern die Vorspiele an die Ritter's.

Sehr schön ist das Vorspiel über „Wenn ich ihn nur habe"; auch Nr. IV (Nun danket alle Gott) ist äußerst wirksam. Wir können diese neuen Orgelcompositionen allen tüchtigen Orgelspielern auf's Angelegentlichste empfehlen.

Pache, J. Zwei Gesänge für Männerchor mit Instrumentalbegleitung, Op. 169. 1. Waldeszauber. 2. Lenzeswonne. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Diese Compositionen wecken eine frappande Aehnlichkeit auf. Die Instrumentalbegleitung bewegt sich durchweg auf „ausgetretenen" Pfaden. Am wirksamsten ist der Chorsatz.

Hennes, A. Beim Abendläuten, Salonstück, Op. 198. Bremen, Praeger & Meier.

Schätzenswerthe Neuausgabe der Saloncompositionen von A. Hennes. Fingersatz ist überall.

Giese, Th. Auf der Jagd, Op. 195, Nr. 4. Bremen, Praeger & Meier.

Ein für den Unterricht brauchbares Salonstück, musikalisch nicht bedeutend. Richard Lange.

Aufführungen.

Leipzig, 23. Januar. Motette in der Thomaskirche. „Erforsche mich Gott", Motette für 4 stimmigen Chor von R. Vollhardt. „Sanctus", 6 stimmig von G. Palestrina. „Birg mich unter deinen Flügeln", für 4 stimmigen Chor von Oscar Wermann. — 24. Januar. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Wohl dem, der sich auf seinen Gott", für Solo, Chor und Orchester von S. Bach.

Montreux, 8. October. Grand Concert Symphonique. Ouverture du Roi Lear von Berlioz. Concerto Nr. 2 en La maj., pour piano avec Orchestre von Liszt. Wallenstein-Trilogie von Vincent d'Indy. Prélude de Lohengrin von Wagner. Symphonie pour Orchestre et piano von Vincent d'Indy. — 22. October. Premier Concert Wagnerien. Ouverture de l'Op. Le Vaisseau fantôme. Charme du Vendredi-Saint de Parsifal. Chant des filles du Rhin, du drame lyrique „Le Crépuscule des Dieux. Prélude des Maîtres chanteurs de Nuremberg. Une feuille d'album. Kaiser-Marsch.

Wetzlar, 4. November. Musik-Verein. Sonate F dur für Clavier und Violine von Grieg. „Der Geächtete" Lied für Alt von Jensen. Nocturne A dur von Field. Valse Cis moll und Ballade As dur für Clavier von Chopin. Romanze von Svendsen; Albumblatt von Wagner-Wilhelmy und Zweite Polonaise für Violine von Wieniawsky. Lieder für Alt: Wanderspruch von Bungert; Untreu von Cornelius; „Ich liebe Dich" von Beethoven und „Oeffne Deine blauen Augen" von Massenet. Sei mir gegrüßt und Impromptu As dur von Schubert; Tarantella für Clavier von Auber-Liszt. Arie der Gertrandis mit obligater Violine aus der Legende „Der Geiger von Gmünd" von Hermann.

Wiesbaden. Concert zur Feier des VIII. Stiftungsfestes. Musik: Ouverture zu „Norma" von Bellini. Chor: „Laßt Jehova hoch erheben von Zwyßig. Chor: „O wunderfel'ge Frühlingszeit" von Abt. Solo für Clavier: „Airs bohémiens" von Schulhoff. Chor: „Die Loreley" von Silcher und „Zieh' hinaus" von Dregert. Musik: Phantasie aus „Faust" von Gounod. Chor: „Maiennacht" von Seibert. Solo für Mezzosopran: „Die Uhr" von Löwe und „Zur Drossel sprach der Fink" von Eug. d'Albert. Solo für Tenor: „Einst lag im Walde Frühlingsschein" und „Daheim" von Seibert. Doppelquartett: „Sandmännchen" von Fischer; „Still ruht der See" von Pfeil. Solo für Tenor: „Ich kenne einen süßen Mund" und „Das Frühroth" von Pfeilschifter. Chor: „Gruß an den Wald" von Volckmar. Theater: Das Versprechen hinterm Herd. Singspiel aus den österr. Alpen in einem Aufzug von Baumann.

Würzburg, 14. November. II. Concert der königl. Musikschule. Streichquartett in C dur Op. 59 Nr. 3 von Beethoven. Brautlieder: Ein Myrthenreis; Vorabend; Erwachen und Aus dem hohen Liede von Cornelius. Romanze für Horn und Harfe von Schulhoff. Lieder: Der Fischerknabe von Liszt; Treue von Ritter; Schlagende Herzen von Strauß. Caprice für Flöte, Oboë, Clarinette und Clavier, Op. 79 von Saint-Saëns.

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt am Main,

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn Dr. **Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von **Joachim Raff**, seit dessen Tod geleitet von Prof. Dr. **Bernhard Scholz**, beginnt am 1. März d. J. den **Sommercursus**. Der Unterricht wird ertheilt von Frau **F. Bassermann**, Frl. **L. Mayer** und den Herren Director Dr. **B. Scholz**, Prof. **J. Kwast**, **L. Uzielli**, **E. Engesser**, Musikdirector **A. Glück** und **K. Friedberg**, **J. Meyer**, **Chr. Eckel** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Pianoforte und Orgel), Frau Prof. **Schroeder-Hanfstaengl**, den Herren Kammersänger **Max Pichler**, **C. Schubart**, **S. Rigutini**, Frl. **Cl. Sohn** und Frl. **A. Kolp** (Gesang), den Herren Prof. **H. Heermann**, Prof. **J. Naret-Koning**, **F. Bassermann** und Concertmstr. **A. Hess** (Violine und Bratsche), Prof. **B. Cossmann** und Prof. **Hugo Becker** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Contrabass), **M. Kretzschmar** (Flöte), **R. Müns** (Oboë), **L. Mohler** (Clarinette), **F. Thiele** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Director Prof. Dr. **B. Scholz**, Prof. **J. Knorr**, **C. Breidenstein** und **B. Sekles** (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. **V. Valentin** (Literatur), **C. Hermann** (Declamation und Mimik), Fräulein **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospecte sind durch das Secretariat des Dr. Hoch'schen Conservatoriums, Eschersheimer Landstrasse 4, gratis und franco zu beziehen.

Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Zahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration: *Dr. Th. Mettenheimer.*

Der Director: *Prof. Dr. B. Scholz.*

Neue Lieder von Robert Kahn.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen soeben:

Sieben Gesänge

Gedichte von **Gerhart Hauptmann**

für eine tiefe Stimme mit Clavier

von

Robert Kahn.

Op. 27. In einem Hefte M. 3.60.

Neue Orchesterwerke:

Goldschmidt, A. v. Waldfrauscene und Schluss d. 3. Aktes aus „Heliantus".
Part. M. 6.—, 32 St. je 30 Pf.

Musik am preuss. Hofe. Herausg. v. *G. Thouret.*
Nr. 8. 2 altpreuss. Kriegsmärsche. Part. M. 3.—, St. M. 6.30.
„ 9. 2 altengl. Militärmärsche. Part. M. 3.—, St. M. 6.—.
„ 10. 2 altengl. Short Troops. Part. M. 3.—, St. M. 6.—.

Weingartner, Felix. Op. 20. König Lear. Symphon. Dichtung. Part. M. 15.—, 34 St. je 60 Pf.

Leipzig. *Breitkopf & Härtel.*

Gesangübungen

zugleich Leitfaden für den Unterricht

von

Adolf Brömme.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in zwei Abtheilungen à 2 M.

A. Brauer in Dresden.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Humoristische Männerchöre

aus dem Verlage von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Appel, K., Op. 18. **Eine Singprobe oder Des Kantors Blaser Leiden und Freuden.** Dramatischer Scherz von L. Berg. Für Baritonsolo und Männerchor. Patitur M. 2.—. Stim. à M. —.75. Solostimme apart M. —.75.
— Op. 18. **„Ach, uns durstet gar zu sehr".** Humor. Gesang für 4 Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Solostimme M. —.75. Stimmen M. 1.—.
— Op. 24. **Tragische Geschichte;** „'s war einer, dem's zu Herzen ging", von A. v. Chamisso. Für vierstimmigen Männerchor. Part. M. —.75. Stimmen M. —.50.
— Op. 34. **„Wir geh'n noch nicht!"** Humoristischer Männergesang. Partitur M. 1.—. Stimmen M. —.50.
— Op. 36. **Nur Liebe allein!** (Hermann Heine). Für Baritonsolo und Männerchor. Partitur und Solostimmen M. 1.—. Stimmen M. —.50.
— Op. 38. **Zum Quartett gehören vier:** „Kellner, Kellner, schnell ein Töpfchen" (H. Pfeil). Humoristischer Männergesang. Partitur M. 1.—. Stimmen M. 1.—.
— Op. 39. **Ohne Laterne;** „Wer gern sein Liebchen besuchen geht" (Fr. Eschenbach). Humoristischer Männergesang. Partitur M. —.75. Stimmen M. —.50.

Ellmenreich, Alb., **Zwei humoristische Männerchöre.** No. 1. **Hüte dich!** „Hast du ein Mädchen hübsch und fein". Partitur M. —.40. Stimmen M. —.60. Nr. 2. **Zapfenstreich:** „Zu Bett, nach Haus". Partitur M. —.60. Stimmen M. —.60.

Horn, Aug., Op. 45. **Die geistigen Getränke** (Gedicht von H. Weise). Humoristischer Männerchor. Partitur M. —.50. Stimmen M. 1.—.

Kuntze, C., Op 85. **„Morgenstunde ist aller Laster Anfang.** „Sonntag ging ich 'mal trab, trab, trab. Komisches' Männerquartett. Partitur M. 1.—. Stimmen M. 1.—.
— Op. 90. No. 1. **Der Trauschein:** „Zum Pfarrherrn kam ein Hagestolz". Ein Schwank von Müller von der Werra. Für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur M. —.50. Stimmen M. —.50.
— Op. 107. **Der Wolkenschieber:** „'s war 'nmal in einer Stadt ach! Regen alle Tage". Humoristischer Männerchor, Partitur M. 1.—. Stimmen M. 2 —.
— Op. 185. **Das ist modern!** „Haben jetzund junge Mädchen". Hum. Männerchor: Partitur M. 1.—. Stimmen M. 1.50.

Seelmann, Aug., Op. 37. **Drei scherzhafte Lieder** für vier Männerstimmen. Partitur M. 1.10. Stimmen M. 1.50.
No. 1. **Einkehr:** „Guten Abend, Frau Wirtin", von Dr. Gust. Rasmus. — 2. **Bierlied:** „Hört, ich kenn' ein schönes Land", von Aug. Seelmann. — 3. **Wenn du zu mei'm Schätzchen kommst.** (Aus dem Wunderhorn.) Sologesang.

Frau L. Kahlberg, Leipzig,

Nordstr. 33,

empfiehlt sich bestens als **Klavierlehrerin.** Unterricht: deutsch und englisch.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Zum 100jährigen Geburtstage Kaiser Wilhelms I.

am 22. März 1897.

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Die Erd' vom Vaterland.

1870.

Ballade von **Dr. F. Löwe,**

für Bariton oder Bass mit Begleitung des Pianoforte

von

Albert Ellmenreich.

Preis M. 1.80.

Jubel-Ouverture

für

grosses Orchester

von

Joachim Raff.

Partitur Pr. M. 6.— n. Kl.-Auszug 4/ms Pr. M. 3.75.
Orchesterstimmen Pr. M. 12.— n.
Für Militär-Musik: Part. M. 6.— n. Orchesterstimmen M. 9.— n.

Schmidt, W.

Heil, Kaiser Wilhelm, Dir!

Es fliegt ein Wort von Mund zu Mund.

a. Für Männerchor.
Partitur M. —.40, Stimmen à M. —.15.
b. Für gemischten Chor.
Partitur M. —.25, Stimmen à M. —.15.

Drei patriotische Gesänge

für vierstimmigen Männergesang

von

Louis Schubert.

Op. 19.

No. 1. **Ein einig Deutschland.**
No. 2. **Die Wacht auf dem Schlachtfelde.**
No. 3. **Deutscher Sänger-Hymnus.**

Preis: Partitur und Stimmen M. 1.75.

Wassmann, Carl.

Dem Vaterlande!

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte oder Blechinstrumente.

Clavier-Auszug M. 2.—. Singstimmen je M. —.25.
Partitur und Instrumentalstimmen in Copie.

NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.

Hildegarde Stradal

Concertsängerin

WIEN, Heumarkt 7.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Richard Lange

Pianist und Componist

Magdeburg, Olvenstedler-Strasse 5 I.

Als Lehrer für **Geige** empfiehlt sich

Franz Stahr,

Leipzig, Zeitzerstrasse 41.

Schuberth's Salon-Bibliothek.
Neue Bände. **à 1 Mark.**
Je 45 Seiten Gr. Quart, enth. je 12–16 beliebte Salonstücke f. Pfte. Vollständ. Verzeichniss üb. Edition Schuberth ca. 6000 Nrn. f. alle Instrumente kostenfrei. J. Schuberth & Co., Leipzig.

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Der Verein der Musikfreunde in Lübeck beabsichtigt, für seine neu zu gründende Kapelle (46 Musiker) die Anstellung eines

Dirigenten.

Dauer der jährlichen Spielzeit circa 7 Monate. Maximalgehalt: 3500 Mark. Schriftliche Meldungen mit Referenzen etc. bis zum 10. Febr. d. J. unter der Adresse des Vorsitzenden des Vereins, Herrn General-Consul

Ch. H. Petit, Roeckstrasse 30 in Lübeck.

Lübeck, d. 15. Januar 1897.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. Februar 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiltzeck in Prag.

Zum 100sten Geburtstag Franz Schubert's

(geboren 31. Januar 1797).

(Fortsetzung.)

4.

Reise nach Salzburg.

Den 12. Sept. 1825, Gmünden.

Lieber Bruder!

Deiner Aufforderung gemäß möchte ich Dir freilich eine ausführliche Beschreibung unserer Reise nach Salzburg und Gastein machen, allein Du weist wie wenig ich zum Erzählen und Beschreiben geeignet bin; da ich indessen bei meiner Zurückkunft nach Wien auf jeden Fall erzählen müßte, so will ich es doch lieber jetzt schriftlich als dann mündlich wagen, ein schwaches Bild all' dieser außerordentlichen Schönheiten zu entwerfen, indem ich jenes doch besser als dieses zu treffen hoffe.

Wir reiseten nämlich ungefähr halben August von Steyer ab, fuhren über Kremsmünster, welches ich zwar schon öfter gesehen habe, aber wegen seiner schönen Lage nichts übergehen kann. Man übersieht nämlich ein sehr liebliches Thal, von einigen kleinen sanften Hügeln unterbrochen, auf dessen rechter Seite sich ein nicht unbedeutender Berg erhebt, auf dessen Gipfel das weitläufige Stift schon von der Fahrstraße, die über einen entgegengesetzten Bach herabführt, den prächtigsten Anblick gewährt, der besonders durch den mathematischen Thurm sehr erhöht wird. Hier, wo wir schon länger bekannt sind, besonders Herr v. Vogl, der hier studiert hat, wurden wir sehr freundlich empfangen, hielten uns aber nicht auf, sondern setzten unsere Reise, ohne daß sie eine besondere Erwähnung verdiente, bis nach Vöklabruck fort, wo wir Abends anlangten: ein trauriges Nest. Den andern Morgen kamen wir über Straßwalfen und Frankenmarkt nach Neumarkt, wo wir Mittag machten. Diese Oerter, welche schon im Salzburgischen liegen, zeichnen sich durch eine besondere Bauart der Häuser aus. Alles ist beinahe von Holz. Das hölzerne Küchengeschirr steht auf hölzernen Stellen, die außen an den Häusern angebracht sind, um welche hölzerne Gänge herumlaufen. Auch hängen allenthalben zerschossene Scheiben an den Häusern, die als Siegestrophäen aufbewahrt werden aus längst vergangenen Zeiten; denn man findet die Jahreszeiten 1600 und 1500 häufig. Auch fängt hier schon das bairische Geld an. Von Neumarkt, welches die letzte Post vor Salzburg ist, sieht man schon Bergesspitzen aus dem Salzburger Thal herausschauen, die eben mit Schnee bedeckt waren. Ungefähr eine Stunde von Neumarkt wird die Gegend schon wunderschön. Der Waller-See, welcher rechts von der Straße sein helles blaugrünes Wasser ausbreitet, belebt diese anmuthige Gegend auf das herrlichste. Die Lage ist sehr hoch und von nun an geht es immer abwärts bis nach Salzburg. Die Berge steigen immer mehr in die Höhe, besonders ragt der fabelhafte Untersberg wie zauberhaft aus den übrigen hervor. Die Dörfer zeigen Spuren von ehemaligem Reichthum. An den gemeinsten Bauernhäusern findet man überall marmorne Fenster- und Thürstöcke, auch sogar manchmal Stiegen von rothem Marmor. Die Sonne verdunkelt sich und die schweren Wolken ziehen über die schwarzen Berge wie Nebelgeister dahin; doch berühren sie den Scheitel des Untersberges nicht, sie schleichen an ihm vorüber, als fürchteten sie seinen grauenvollen Inhalt. Das weite Thal, welches mit einzelnen Schlössern, Kirchen und Bauernhöfen wie angesäet ist, wird dem entzückten Auge immer sichtbarer. Thürme und Paläste zeigen sich nach und nach; man fährt endlich an dem Kapuzinerberg vorbei, dessen un-

geheure Felswand hart an der Straße senkrecht in die Höhe ragt und fürchterlich auf den Wanderer herabblickt. Der Untersberg mit seinem Gefolge wird riesenhaft, ihre Größe will uns fast erdrücken. Und nun geht es durch einige herrliche Alleen in die Stadt selbst hinein. Festungswerke aus lauter Quadersteinen umgeben diesen so berühmten Sitz des ehemaligen Kurfürsten. Die Thore der Stadt verkünden mit ihren Inschriften die verschwundene Macht des Pfaffenthums. Lauter Häuser von 4 bis 5 Stockwerken erfüllen die ziemlich breiten Gassen und an dem wunderlich verzierten Hause des Theophrastus Paracelsus vorbei geht es über die Brücke der Salzach, die trüb und dunkel mächtig vorüberbraust. Die Stadt selbst machte einen etwas düstern Eindruck auf mich, indem ein trübes Wetter die alten Gebäude noch mehr verfinsterte, und überdies die Festung, die auf den höchsten Gipfel des Mönchberges liegt, in alle Gassen der Stadt ihren Geistergruß herabwinkt. Da leider gleich nach unserer Ankunft Regen eintrat, welches hier sehr oft der Fall ist, so konnten wir, außer den vielen Palästen und herrlichen Kirchen, deren wir im Vorbeifahren ansichtig wurden, wenig zu sehen bekommen. Durch Herrn Pauernfeind, ein dem Herrn v. Vogl bekannter Kaufmann, wurden wir bei dem Grafen v. Platz, Präsident der Landrechte eingeführt, von dessen Familie, indem ihnen unsere Namen schon bekannt waren, wir freundlichst aufgenommen wurden. Vogl sang einige Lieder von mir, worauf wir für den folgenden Abend geladen und gebeten wurden, unsere sieben Sachen vor einem auserwählten Kreise zu produciren, die denn auch unter besonderer Begünstigung des schon in meinem ersten Briefe erwähnten Ave Maria's Allen sehr zu Gemüthe gingen. Die Art und Weise, wie Vogl singt und ich accompagnire, wie wir in einem solchen Augenblicke Eins zu sein scheinen, ist diesen Leuten etwas ganz Neues, Unerhörtes. Nachdem wir den andern Morgen den Mönchberg bestiegen, von welchem man einen großen Theil der Stadt übersieht, mußte ich erstaunen über die Menge herrlicher Gebäude, Paläste und Kirchen. Doch giebt es wenig Einwohner hier, viele Gebäude stehen leer, manche sind nur von einer, höchstens zwei bis drei Familien bewohnt. Auf den Plätzen, deren es viele und schöne giebt, wächst zwischen den Pflastersteinen Gras, so wenig werden sie betreten. Die Domkirche ist ein himmlisches Gebäude, nach dem Muster der Peterskirche in Rom, versteht sich im verkleinerten Maßstabe. Die Länge der Kirche hat die Form eines Kreuzes, ist von vier ungeheuren Höfen umgeben, von denen jeder einzelne einen großen Platz bildet. Vor dem Eingange stehen die Apostel in riesenhafter Größe aus Stein gehauen. Das Innere der Kirche wird von vielen marmornen Säulen getragen, ist mit den Bildnissen des Kurfürsten geschmückt, und in allen seinen Theilen wirklich vollendet schön. Das Licht, welches durch die Kuppel hereinfällt, erleuchtet jeden Winkel. Die außerordentliche Helle macht eine göttliche Wirkung, und wäre allen Kirchen anzuempfehlen. Auf den vier Plätzen, welche die Kirche umgeben, befinden sich große Springbrunnen, die mit den herrlichsten und kühnsten Figuren geschmückt sind. Von hier gingen wir in das Kloster zu St. Peter, wo Michael Haydn residirt hat. Auch diese Kirche ist wunderschön. Hier befindet sich, wie Du weißt, das Monument des M. Haydn. Es ist recht hübsch, aber steht auf keinem guten Platz, sondern in einem abgelegenen Winkel. Auch lassen diese herumliegenden Zettelchen etwas kindisch; in der Urne befindet sich sein Haupt. Es wehe auf mich, dachte ich mir, dein ruhiger, klarer Geist, du guter Haydn, und wenn ich auch nicht so ruhig und klar sein kann, so verehrt dich doch gewiß Niemand auf Erden so innig als ich. (Eine schwere Thräne entfiel meinen Augen, und wir gingen weiter. —) Mittags speisten wir bei Herrn Pauernfeind, und als uns Nachmittags das Wetter erlaubte auszugehen, bestiegen wir den zwar nicht hohen, aber die allerschönste Aussicht gewährenden Nonnenberg. Man übersieht nämlich das hintere Salzburger Thal. Dir die Lieblichkeit dieses Thals zu beschreiben, ist beinahe unmöglich. Denke Dir einen Garten, der mehrere Meilen im Umfange hat, in diesem unzählige Schlösser und Güter, die aus den Bäumen heraus oder durchschauen, denke Dir einen Fluß, der sich auf die mannigfaltigste Weise durchschlängelt, denke Dir Wiesen und Aecker, wie eben so viele Teppiche von den schönsten Farben, dann die herrlichen Massen, die sich wie Bänder um sie herumschlingen, und endlich stundenlange Alleen von ungeheuren Bäumen, dieses Alles von einer unabsehbaren Reihe von den höchsten Bergen umschlossen, als wären sie die Wächter dieses himmlischen Thals, denke Dir dieses, so hast Du einen schwachen Begriff von seiner unaussprechlichen Schönheit. Das Uebrige von Salzburgs Merkwürdigkeiten, welche ich erst auf der Rückreise zu sehen bekomme, lasse ich auch bis dahin, indem ich meine Beschreibung chronologisch verfolgen will.

(Schluß folgt.)

Eine neue Tragödie.

Absalom. Biblische Tragödie in 5 Aufzügen von Max v. Theuern. Musik von J. G. Ed. Stehle.

Im Stadttheater zu Regensburg wird gegenwärtig die Aufführung eines Werkes vorbereitet, dessen einer Theil bereits verschiedentlich und immer mit gerechter Hochachtung besprochen worden ist — es sei mir gestattet, auch des anderen Theiles mit einigen Worten zu gedenken. Es handelt sich um die „biblische Tragödie Absalom“ von Max von Theuern, hier in der musikalischen Zeitschrift speciell um die Musik zu dem Drama, oder wie der Titel des Ganzen bescheiden genug sagt, um die „Musikbeilage“, Composition von J. G. Ed. Stehle, Domcapellmeister in St. Gallen.

Stehle ist als Componist bereits gewürdigt auch in dieser Zeitschrift war von ihm meines Wissens schon wiederholt die Rede. In der Kirche hat er begonnen, was ihm aber in der Meßcomposition nur halb und halb gelingen konnte: Programm- und dramatische Musik im großen Stile, man kann sagen durch die Orgel hat er allmählich den Weg wieder herausgefunden; seine Cantate „Lumen de coelo“, sein Oratorium „Die Legende der heiligen Cäcilia“, in der neuesten Zeit seine „9 Scenen aus Frithiof“, sie weisen die wahrhaftige Domäne Stehle's nicht nur, sondern sie zeigen eine stylistische Vollendung in dramatischer Musik, wie sie begreiflicherweise die durch liturgische Gesetze determinirte „Messe“ nie wird aufweisen können.

Nun hat sich Stehle's Genie zu scenischer Musik vom „Absalom“ anregen lassen. Allerdings liegt bis jetzt nur Clavierauszug mit vollständigem Texte gedruckt vor; aber um die Linien einer musikalischen Gestalt erkennen zu lassen, genügt doch in der Regel ein gut gesetzter Clavierauszug. Zudem giebt unser Clavierauszug in dankenswerther Weise nicht wenige Andeutungen über die Orchestrirung, und der Schreiber dieser Zeilen hatte Gelegenheit, sich in der

Orchesterpartitur umzusehen und so in das Einsicht zu erlangen, was auch der beste Clavierauszug versagt. Nur eine Scene fand — leider — im Clavier-Auszug keinen Platz, sondern nur in der Orchesterpartitur: die Beschwörungsscene zu Anfang des 2. Aufzuges.

Um zunächst von dem zu reden, was meines Erachtens dem Werke fehlt: es ist ein wenn auch kurzes Vorspiel als Eröffnungsmusik für's ganze Drama. Die einleitenden Accorde zum „Psalmenchor" sind denn doch zu wenig als Einleitung zu einem 5actigen Drama! Eine entsprechende Ouverture würde eben Verstand und Gemüth gut auf die Dinge vorbereiten, die da kommen werden — es ist nun einmal so, daß ein „Drama mit Musik" auch mit Musik eingeleitet wird; Gott verhüte, daß dem „Absalom" die Ouverture zu „Dichter und Bauer" oder zu „Figaro's Hochzeit" voraufmarschiere, aber ähnliche Mißgriffe sind dagewesen und wiederholen sich immer wieder; es ist so schwer, das Entsprechende zu finden, wenn nicht der Componist selbst die Mittel und Wege schafft.

Außerdem hätten manche Scenen durch illustrirende Musik oder gleich durch melodramatische Behandlung sicherlich gewonnen, z. B. der 6. Auftritt des 3. Actes; wenn während der „Verwandlung" die Musik die kommende Scene illustrirt und der folgende Monolog Salomo's melodramatisch wäre, woran sich dann ganz ungezwungen der „unsichtbare Engelschor" schlösse; ebenso gäbe der Monolog David's im 4. Aufzug, 3. Scene sattsam Motive für ein Melodram, und gerade darauf würden sich die an sich künstlerisch immer unbedeutenden Kriegsfanfaren recht gut abheben.

Doch nun genug von dem was sein sollte und hin zu dem was ist!

Nr. 1. Psalmenchor (1. Aufzug, 1 Auftritt). Wie der Text, so beginnt auch die Musik ex abrupto. Und zwar geht's gleich gehörig königlich zu: großes Orchester, 3 Posaunen, 4 Hörner, Trompeten, diverse Pauken- und die Harfe*). Breit wogt der Satz dahin in kirchlicher, königlicher Würde und Majestät, bis zum Seitensatz, wo sich das pastorale Moment in Melodie, Baßführung und Instrumentirung etwas stark geltend macht, („nun weidet er . . . . das Volk des Herrn") ohne indes den Vorhergehenden gegenüber gerade schäferlich zu werden. Die Reprise stellt die vorige Majestät wieder her, die nächste Nummer ist ein Marsch „Kriegerische Musik", in der Zeichnung sehr einfach, aber ebenso wirkungsvoll, in der Partitur ein ungeheures, farbenprächtiges Crescendo vom leisesten Pizzicato der Streichbässe bis zum vollen Orchester — es ist ja die Musik zuerst aus der Ferne hörbar, dann immer näher und näher. Der Gedanke ist ja nicht mehr neu; aber um wirksam zu sein ist nicht das erste und nothwenigste Erforderniß Neuheit und Originalität, sondern Angemessenheit, „ein gutes Wort zur rechten Zeit". Der 19. Tact ist ein überzähliges Einschiebsel, eine rhythmische Verlängerung der Auftactigkeit als Vorbereitung für den Einsatz des „G. O." (gr. Orch.) Der andere Gedanke, der in dem Marsche zum Ausdruck kommt, ist ein psychologisches Moment: durch den stets sich wiederholenden G moll-Dreiklang anstatt des D dur-Dreiklanges (Subdominante von D) erscheint der Marsch mehr und mehr blos als auf der Dominante vor G moll stehend: „Absalom, Empörer gegen den eigenen Vater, deine Herrlichkeit entbehrt der richtigen, soliden Grundlage"!

(Schluß folgt.)

*) Es sei hier die Bemerkung gestattet, daß für kleinere Verhältnisse recht wohl menagirt werden kann; und ich habe nicht einmal die Ansicht, als ob die Sache darunter immer leiden würde. Unsere Compositionen für sogenanntes großes Orchester lieben es nun einmal zur Darstellung einer Melodie eine ganze Garbe von Instrumenten zu vereinigen, um Farben zu geben und zu mischen und Mannigfaltigkeit zu schaffen. Ob das immer gelingt? ob nicht gerade durch solche Kumulation des öfteren Monotonie entsteht? Jedenfalls sind Haydn und Mozart diesen Modernen und Modernsten gegenüber die reinen Spektralanalytiker!

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Im Goldmark'schen „Heimchen am Heerd", das bei uns viel anhaltender als anderwärts zirpt und als schützender Hausgeist waltet, gastirte am 28. Januar Fräulein Thessa Grabl von der Schweriner Hofoper mit schönem Erfolg als Frau Dot. Sie fesselte ebenso sehr mit der lebendigen Anmuth ihres Spieles, wie mit der gesunden Helle und sympathischen Wärme ihres Soprans, der nur einzelne Sorglosigkeiten in der Tonverbindung auszumerzen hat. —

Das Talent des gastirenden Frl. Heindl aus Mannheim hat sich, wenn auch nicht überwältigend, doch immerhin beachtenswerth bethätigt als „Leonore" in Beethoven's „Fidelio"; einzelne Züge deuteten auf Inspiration, Anderes wieder entbehrte auch des rechten Nachdruckes im Gesang und Spiel; infolgedessen haben sich denn auch ihre Engagementspläne für unsere Bühne nicht verwirklichen können.

Als „Lohengrin" und „Walter Stolzing" hat Herr Kammersänger Emil Götze mit dem bestechenden Glanz seiner Stimme wiederum Tausende entzückt, während er in Auffassung und Spiel kaum das Durchschnittsmaß verließ.

Vierzehntes Gewandhausconcert. Der Erinnerung an Franz Schubert's 100sten Geburtstag (31. Januar 1897) galt das Concert.

Den Ruhm Franz Schubert's als reichsten Liederfürsten aller Zeiten verkündete mit feurigen Zungen Herr Dr. Felix Kraus aus Wien. „Der Zwerg", „Widerschein", „An Sylvia", „Dem Unendlichen", „Alinde", „Nacht und Träume", „Geheimniß", „Der Erlkönig" durchlaufen den weiten Stimmungsraum von schwärmender Sehnsucht, zarter Erotik bis zu hymnenhafter Begeisterung und bis zu der Verherrlichung dämonischer Gewalten.

Mit Jubelgruß empfangen, wurde der herrliche Künstler jedem Lied der überzeugendste Interpret, der mit Allem lautes Echo weckte in der Brust der Hörerschaft. Die Hymne, „Dem Unendlichen" (von Klopstock), ein würdiges Gegenstück zur „Allmacht", wird Vielen neu gewesen sein: in ihr kam die pathetisch-declamatorische Ausdrucksgewalt des Sängers zu fortreißender Entfaltung; wie vorauszusehen war, erreichte er im „Erlkönig" den Höhepunkt und setzte sich damit eine neue Meisterschaftskrone auf's Haupt. Auf stürmisches Verlangen sang er als Zugabe: „An die Musik", damit von Neuem allgemein entzückend. Wie ausdrucksvoll, feinsinnig auf jede Stimmung der betr. Gesänge eingehend und genau individualisirend, begleitete wiederum Herr Capellmeister Nikisch! Von ihm konnten Viele lernen.

Mozart's Geburtstag (27. Januar 1756) erfuhr eine pietätvolle und anziehende Nachfeier mit den Vorführungen des Adagio und Thema mit Variationen aus dem concertanten Quartett für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Begleitung des Orchesters. Bei der Seltenheit, mit der heutigen Tages den Bläsern ein Plätzchen zur solistischen Bethätigung auf dem Programme gegönnt wird, mußte man die getroffene Wahl mit erhöhter Freude begrüßen. Die Herren Tamme (Oboe), Heyneck (Clarinette), Gumpert (Horn), Freitag (Fagott), die rühmlich bewährten Mitglieder des Gewandhausorchesters, stimmten wie der Jüngling

in „Sängers Fluch“ ihren vollsten Ton an und bereiteten mit der ungetrübten Schönheit des Zusammklanges und der Feinheit der dynamischen Abtönung einen unvergeßlichen Ohrenschmaus. Das drollige Thema mit den so gegensatzbelebten als dankbaren und wirksamen Variationen, in denen jeder der vier Bläser sich eine Tapferkeitsmedaille holte, zündete außerordentlich und brachte den Ausführenden reichlichen Applaus und Hervorrufe ein.

Eingleitet hat den Abend Beethoven's „Coriolan“-Ouverture in einer so meisterhaften Wiedergabe, daß die Fülle der gewaltigen Contraste, hier der unversöhnliche Groll des trotzigen Aristokraten, dort das inbrünstige Flehen der liebenden Mutter und der betrübten Gattin, hier die zischelnde Heimtücke der Feinde, dort der innere Zusammenbruch des auch im Unglück großen Römers, in jedem Tact auf Geist und Herz tief einwirkte. Kaum fünf Minuten währt dieses Meisterstück, und welch ein Heldenschicksal rollt sich in ihm auf, so klar und gedrungen in der musikalischen Nachdichtung, daß sie, während Collin's Trauerspiel längst vergessen worden, ewig fortlebt!

Sechstes Concert des Lisztvereins in der Alberthalle. Weit seltener als der Faust-Symphonie von Liszt begegnet man seiner Dante-Symphonie auf unseren Lisztvereinsprogrammen; aus mehr als einem Grunde steht sie dem volleren Verständniß der Musikfreunde fern und trotz aller noch so gründlichen Analysen wird man den Geist dieser Symphonie viel schwieriger erfassen, weil sie uns mit Bildern und Gedankengängen beschäftigt, die nur von dem in Dantes „Divina Comedia“ tief Eingeweihten — zu ihnen zählt in erster Reihe König Johann von Sachsen, der als Philaleth um die Danteforschung und Uebersetzung sich die größten Verdienste erworben! — einigermaßen erschöpfend zu verstehen sind.

Und doch geht durch diese Symphonie ein großer, gewaltiger Zug, aus dem die dunklen Gestalten der zu Höllenqualen Verdammten (darunter das berühmte Liebespaar Francesca da Rimini und Paolo) ebenso plastisch heraustreten wie die Beseligungen des Himmels, deren Schilderung der Schluß sich aufspart. Der Schönheitsdoctrin der älteren musikalischen Aesthetik wird zwar hier mancher kräftige Faustschlag versetzt, aber die musikalische Charakteristik feiert dabei um so entschiedenere Triumphe und selbst der Contrapunkt kommt in einer anziehenden Fuge zu reichen Ehren.

Herr Capellmeister Raphael Maszkowski aus Breslau führte sich in diesem höchst anspruchsvollen Werk mit großem Erfolg ein. Seine Directionsweise ist überaus feurig und so beweglich, wie man es von ihm, der hart an der Schwelle des Greisenalters steht, kaum erwartet hätte. Dabei zeichnet er sich aus durch geistige Energie und freie Beherrschung des complicirten Kunstwerkes bis in die kleinsten technischen Einzelheiten. Die verstärkte Winderstein-Capelle entfaltete unter seiner Leitung eine wahrhaft überraschende Leistungsfähigkeit. Der Frauenchor war zu schüchtern, die Intonation oft unklar. Der gleichfalls neue Violinvirtuos Carl Flesch aus Berlin debutirte in dem hier uns früher nur in Bruchstücken zu Gehör gebrachten Hmoll-Violinconcert von Saint-Saëns mit ehrendem Beifall. Sein Ton ist gewiß nicht groß, aber die Technik erwies sich überall glatt und zuverlässig, von jener eleganten Geschmeidigkeit, wie die im ersten Satz recht flache, im zweiten aber glücklich den älteren Pastoralductus treffende und im Finale den Pariser Parfüm ausströmende Composition sie verlangt. Das Preislied aus den „Meistersingern“ hören wir lieber im Theater; zudem hatten es die Meisten Tags vorher in der Oper von E. Götze schon gehört; nichtsdestoweniger errang sich Herr Flesch auch dafür lebhaften Applaus, von Herrn Emil Wagner ebenso trefflich begleitet, wie die beiden Liederserien.

Die Concertsängerin Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M., einspringend für die leider dienstlich am Erscheinen verhinderte Kgl. Hofopernsängerin Frau Edel aus Dresden, nahm bei ihrem ersten hiesigen Auftreten sich dreier Lieder von Richard Strauß an und trug vor: „Geduld“, „Madrigal“, „Traum durch die Dämmerung“, denen Empfindung, Geist und Stimmung gewiß nicht abzusprechen ist und denen doch das fehlt, was Schubert in Ueberfülle besessen: herzenswarme, sinnenfällige Melodie. Später ließ sie folgen von Liszt: „Nonnenwerth“, von Schubert „Wiegenlied“, von Mendelssohn „Frühlingslied“. Sie fand für alle diese Spenden freundlichen Beifall; ihre Stimmmittel sind freilich nicht so groß, um sich in Räumen wie die Alberthalle volle Geltung zu verschaffen; die Mittellage klingt matt, nur die höheren Töne, allerdings auch nur im forte, greifen frischer durch. Sinniger Ausdruck aber war ihrem Vortrag überall nachzurühmen.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Das VI. Philharmonische Concert brachte eine interessante Novität, Symphonie in Bdur Op. 62 für großes Orchester von F. Gernsheim, und einen höchst willkommenen Gast, Pablo de Sarasate, als Solist. Wer von dem jüngsten Werke des Wormser Componisten gewaltige Erschütterungen wie diejenigen, an welche uns leider die Uebertreibungen der neu-deutschen Schule gewöhnt, erwartete, der dürfte sehr enttäuscht gewesen sein. Gernsheim ist ein zu gesunder Musiker, um solche krankhafte Mode mitzumachen. Zwar zeigt er sich in seiner letzten Schöpfung mit den modernen Künsten der Instrumentation durchaus vertraut, aber er verschmäht es, die jetzt üblichen zügellosen Klangorgien zu feiern. Freilich würde man hier und da größere Wucht und weniger Reserve, sowohl in Bezug auf wirksame Entwickelung und Verarbeitung der Themen, wie auf lebhafte orchestrale Farben wünschen — der geschätzte Tonsetzer kann sich immerhin noch weiter wagen, ohne die vornehmen Grenzen der Schönheit zu überschreiten — aber es ist nicht zu leugnen, daß Gernsheim mit dieser Arbeit einen neuen Beleg für seine poetische Ader und für sein ernstes Können geliefert hat. Von den vier Sätzen gebe ich dem ersten, einem schön angelegten und meisterhaft durchgeführten Satz den Vorzug, der zweite „Andande sostenuto“ weist hübsche melodische Züge auf, vermag aber nicht besonders zu fesseln, der dritte „Vivace scherzando“ ist etwas kurz gerathen, aber pikant und effectvoll, der letzte athmet Mendelssohn'schen Geist und schließt das Tonstück in wirksamster Weise ab.

Die zahlreichen Bewunderer des spanischen Geigers sahen ihre hochgespannten Erwartungen in vollstem Maaße erfüllt. Sein Aeußeres ist zwar verändert, sein Haupt ergraut, aber sein Spiel ist dasselbe zierliche, graziöse, sein Ton ebenso bezaubernd wie ehedem geblieben. Daß er das Mendelssohn'sche Concert nicht ebenso wie die meisten Geiger wiedergab, hat man ihm von mancher Seite übel genommen, man sprach sogar von verfehlter Interpretation. Ich finde dagegen, daß die Auffassung eines so hervorragenden Künstlers wie Sarasate stets seine Begründung und seine Berechtigung hat, man kann dieselbe also eigenartig, aber nicht verfehlt nennen. Es war allerdings anders als man in Berlin gewohnt, aber ich bin überzeugt, hätte Mendelssohn selbst der Aufführung beigewohnt, so hätte er sich daran gefreut. Man muß doch einem geistreichen Künstler Dank wissen, einem so abgespielten Musikstücke neue Saiten abzugewinnen. Am „Andante“ zauberte der berühmte Geiger aus seinem Stradivarius Ströme von Wohllaut, das „Finale“ nahm er in sehr schnellem Tempo und verwandelte es dadurch in ein prickelndes, feinpointirtes Scherzo. Daß die filigranartig ausgearbeiteten Passagen für die Fernsitzenden nicht ganz klar klangen, war nicht die Schuld des Spielers, sondern des Orchesters, das zu laut begleitete. Dem feinen Sinn Nikisch's hätte es nicht entgehen

dürfen, daß bei dem duftigen Spiel Sarasate's eine sehr diskrete Begleitung nothwendig gewesen wäre. Man darf doch Sarasate nicht ebenso wie Joachim, Burmester u. A. begleiten, es muß doch der Individualität des Solisten Rechnung getragen werden. Das neue leichtwiegende Violinstück Sarasate's „Vivat Sevilla“ fand, und mit Recht, nur wenig Anklang, im Gegensatz zu seinen mit stürmischem Beifall aufgenommenen, als Zugabe gewährten „Zigeunerweisen“.

Die sonstigen orchestralen Gaben waren Wagner's „Huldigungsmarsch“ und Franz Liszt's symphonische Dichtung „Tasso“, die eine glänzende Wiedergabe erfuhren.

Herr Hofcapellmeister Stavenhagen — ich nenne ihn absichtlich zuerst, denn er war offenbar die Triebkraft — dirigirte in dem Concerte des Fräul. Muriel Elliot in der Singacademie ein eigenes Clavierconcert, ich würde es eher ein Concert für Orchester mit obligatem Clavier nennen, denn das Clavier verschwindet meistens in dem stürmischen Tonmeer des Orchesters, und wird bei den vielen mächtigen „Tutti“ beinahe vergessen. Abgesehen von diesem Mißverhältnisse bietet das Werk manches Interessante, sowohl in Bezug auf thematischen Gehalt wie auf Instrumentation. Daß bei der Geburt dieses Kindes zahlreiche und vornehme Vorbilder, wie Bach, Wagner, Berlioz und Liszt, Pathe gestanden haben, ist, wie man's nehmen will, als Lob oder als Tadel aufzufassen. Die Concertgeberin, die ich beinahe vergessen hätte, machte ihre Sache technisch ganz gut, doch fehlt es ihr an genügender Kraft um den sie erdrückenden instrumentalen Wogen Stand zu halten. Frau Gmür-Harloff trug einige Lieder von Stavenhagen vor, die jedoch keinen Eindruck hinterließen.

Herr Albert Eibenschütz, der in diesem Winter schon als Pianist aufgetreten ist, stellte sich neulich im Saal Bechstein als Componist vor. Ich hörte seine Suite Op. 11 für Violine und und Clavier und obwohl sich in derselben eine übrigens seitens eines Pianisten erklärliche Bevorzugung des Claviers bemerkbar machte, so war doch auch das Vorhandensein eines schaffenden Talentes zu constatiren. Erster und vierter Satz sind zwar zerfahren in der Form und kranken an Ueberladung von nur äußerlichem Passagenwerk, im Adagio offenbart sich aber eine leichtfließende Ader und im Allegretto eine geschmack- und geistvolle thematische Arbeit. Professor Gustav Holländer und der Componist vereinigten sich zu dem gelungenen Vortrag des Stückes. Auch die Lieder des Concertgebers, von Frau Schmidt-Steenebrügge mit schöner Stimme, wenn auch mit undeutlicher Aussprache gesungen, erwiesen sich als warm empfunden und wirksam.

In der Philharmonie kam ich gerade zur Zeit um die letzte Liedergruppe, die Eugen Gura in seinem Schubert-Abend meisterhaft zum Vortrag brachte, zu hören. Das zahlreich erschienene Publikum zeigte sich an dem Abend sehr dankbar für die ihm von seinem erklärten Liebling dargebotenen Gaben. Die lustige Note wird diese Woche durch Vorträge des Pianisten Cord Stührmann gegeben, der im Saal Bechstein die Sonate Emoll Op. 90 von Beethoven derart mißhandelte, daß man nicht wußte, ob man seine Kaltblütigkeit oder die Langmuth des Publikums, das sich solche Stümperei ohne Zeichen des Unwillens gefallen ließ, mehr bewundern sollte. Solche Engelsgeduld Seitens der Zuhörer verdient öffentliche Bewunderung. Ich hatte sie allerdings nicht und flüchtete vor Schluß der Sonate, so daß mir dadurch die Gesangsvorträge der eigentlichen Concertgeberin Fräulein Rettekoven entgingen. Wo anders würde Herr Stührmann wohl nicht so gnädig davongekommen sein.

Eugenio v. Pirani.

Gotha.

Die geistliche Musikaufführung des hiesigen Kirchengesangvereins, welche gestern in der Magarethenkirche stattfand, erfreute sich regster Theilnahme. Eröffnet wurde dieselbe durch ein Festvorspiel zu: „Thut mir auf die schöne Pforte“ von G. Unbehaun, welches der Componist klar und wirkungsvoll ausführte. An Chorgesängen fand sich diesmal auf dem Programm 1. das zuversichtliche Chorlied: „Gott deine Güte“ von Beethoven, 2. das feierliche „Betet an“ für Solo und Chor von Spohr, 3. der liebliche Frauenchor mit Sopransolo: „Mache mich selig“ von A. Becker und 4. der feierliche „43. Psalm“ für Doppelchor von F. Mendelssohn. Zu unserer Freude können wir dem Kirchengesang-Verein das Lob spenden, daß die Ausführung der Chöre eine durchaus würdige und edle war und ihren Zweck, das Gemüth der Zuhörer geistig zu erheben, vollkommen erfüllt hat. In dem weihevollen „Salve Regina“ von Rheinberger und in der Arie „Jerusalem“ aus Paulus von Mendelssohn wurde einigen recht guten Solistinnen des Vereins Gelegenheit gegeben, ihr schönes Stimmenmaterial in entsprechender Weise zur Geltung zu bringen. Dem Leiter der Musikaufführung aber, Herrn Musikdirector Rabich, sagen wir für die volle Hingabe an seine Aufgabe und für das Verständniß, mit dem er an deren Lösung herantritt, ein Wort aufrichtiger Anerkennung.

15. Oct. Zu dem gestern im Schießhaussaale stattgefundenen III. Vereinsconcert des Musikvereins war der Großherzogl. Hessische Kammervirtuos, Herr Max Pauer für Clavier, der Großherzoglich Badische Kammervirtuos, Herr Florian Zajic für Violine und der Königl. Hofcellovirtuos, Herr Heinrich Grünfeld für Violoncello gewonnen. Diese drei vorzüglichen Meister ihres Instrumentes fanden in Schumann's Dmoll-Trio Op. 63, sowie im Claviertrio Op. 112, Gdur von Raff reiche Gelegenheit, ihr sauberes, klares, temperamentvolles und vom feinsten Geschmack Zeugniß ablegendes Zusammenspiel zu zeigen. Auf gleicher Höhe standen die Solovorträge dieser drei Künstler, die durch reichen Beifall ausgezeichnet wurden.

18. October. Die gestern Abend stattgefundene III. Aufführung geistlicher Musik des hiesigen Kirchengesang-Vereins in der Margarethenkirche hatte das ganze Interesse der Musikfreunde aus den verschiedensten Ständen wieder in Anspruch genommen. In der That standen auch die Darbietungen durchweg wie immer auf einer anerkennenswerthen Höhe und gaben Zeugniß sowohl von der Leistungsfähigkeit des über ein selten schönes Stimmenmaterial verfügenden Kirchenchors, als auch von den erfolgsicheren Bestrebungen seines tüchtigen Dirigenten, des Herrn Professors Rabich. Der Chor bethätigte seine musterhafte Schulung, die allein solch' feine Nüancirung im Vortrag, sowie solche Reinheit in der Intonation, wie wir sie gestern wieder zu hören bekamen, in folgenden Chorgesängen: 1. „Wie schön strahlt“, sechsstimmiger Choral, gesetzt von M. Prätorius, 2. „Christus der Herr“ von A. Becker, 3. „Wie lieblich sind auf den Bergen die Füße der Boten“ von Richter und 4. „Die Seligpreisungen, für Solo und Chor“ von Liszt. Damit waren die Leistungen des Kirchenchores beendet. Frau Oberbürgermeister Liebetrau, aus früheren Kirchenconcerten durch ihre Darbietungen bereits vortheilhaft bekannt, sang 2 Compositionen von Humperdinck und R. Radecke mit prächtigem Gelingen. Die Dame verfügt über eine vortreffliche, gut geschulte, sympathische Altstimme, die in den getragenen Kirchenliedern vorzüglich zur Geltung gelangte. Auch die Innigkeit, mit der sie den geistigen Inhalt dieser Tonwerke wiederzugeben versteht, sichert ihren Auftreten stets einen guten Erfolg. Das empfindungsvolle Weihnachtslied, Duett für Sopran und Alt von Becker, mit seiner anheimelnden Melodie, wurde von Frau Hey und Frl. Stahl mit wahrheitsvollem Gefühlsausdruck zum Vortrag gebracht. Auch Herr Organist Unbehaun, der das Concert durch einen trefflichen, stimmungsvollen Orgelsatz einleitete, zeigte wieder seine Meisterschaft durch tüchtige Technik und geschickte und geschmackvolle Registrierung. So konnten die zahlreichen Zuhörer vollbefriedigt und dankbar die Kirche verlassen.

27. Octbr. Das gestern Abend im Logensaal von dem Herrn F. v. Voigtländer (Geige) und der Frau M. L. Delbrink (Clavier)

arrangirte Kammermusik-Concert hatte namentlich seine Anziehungskraft auf die besseren Kreise unserer Stadt ganz besonders ausgeübt. Ueber die Vorträge, bestehend aus dem Trio Ddur Op. 70 Nr. 1 von Beethoven, den Variationen aus dem Dmoll-Quartett über das Lied „Der Tod und das Mädchen" von Schubert und Trio Edur von Grädner ist nur Gutes zu berichten, da das Zusammenspiel sich durch Sauberkeit und Reinheit auszeichnete. Recht angenehme Abwechselung wurden in das Concert durch die Liedervorträge der Frau Kühn aus Eisenach gebracht, deren sympathische Stimme gute Schulung verräth.

31. October. Das Conservatorium des Herrn Professor Patzig hat für diesen Winter 4 Kammermusikaufführungen in Aussicht genommen, von denen die erste gestern Abend im Saale der Loge vor einem zahlreichen versammelten Publikum stattfand, das den trefflichen Ausführungen reichen Beifall spendete.

Wettig, Lehrer.

Magdeburg (Fortsetzung).

Die Neue Berliner Musikzeitung (Verlag von Bote & Bock) schreibt in Nr. 39 vorigen Jahrgangs:

Das erste Concert fand unter Leitung des Herrn Musikdirector Rebling am Sonnabend, den 16. September um 6½ Uhr in der erleuchteten Johanniskirche statt. Es mag nicht gerade soviel Kirchen geben, deren akustische Verhältnisse der Wirkung des Tones so zu Hülfe kommen, wie es hier der Fall war. Außerdem besitzt diese Kirche eine, vor wenige Jahren erst neugebaute Orgel, die ein Meisterwerk des Orgelbaumeisters Herrn Sauer in Frankfurt a. O. genannt zu werden verdient ......

Endlich trug Herr Rebling eine Phantasie für Orgel von Fr. Kiel (Op. 58 Nr. 2, Hmoll) vor, die uns die hohe Bedeutung unseres heimischen Meisters auch auf diesem Gebiete illustrirte; der Ausführung dürfen wir eine außerordentliche geschmackvolle Behandlung des Rieseninstruments, sowie eine glänzende technische Geschicklichkeit und Sicherheit nachrühmen ....

Die Ausführung der gemischten Chöre hatte der Rebling'sche Kirchengesangverein, die des Trauerchors von Cornelius die Magdeburger II. Liedertafel unter Leitung Rebling's übernommen und damit beredtes Zeugniß von ihrer Leistungsfähigkeit und der Tüchtigkeit ihres Dirigenten abgelegt. Nur die mühevollste, hingebendste und ausdauerndste Thätigkeit, die Begeisterung für eine edle Sache wird so schöne Früchte zur Reife bringen, wie sie dem in der überfüllten Kirche sich drängenden Auditorium entgegengebracht werden. Dank auch den Solisten Frau Worgitzka (Berlin), Fräul. Dotter (Weimar), Herrn Joh. Müller (Lemberg), Herrn Leop. Müller (Speyer) und Herrn Ravenstein (Leipzig) für ihre vortrefflichen Leistungen. Ein besonderes Lob gebührte dem Fräulein Rebling, die, wie wir zu unserm Erstaunen hören, die Orgelbegleitung zu der Messe übernommen hatte, und ihre schwierige und mit großer Verantwortlichkeit verknüpfte Aufgabe mit bei einer Dame staunenswerther Präcision und Geschicklichkeit ausführte. — —

Die „Neue Zeitschrift für Musik" (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger Leipzig) schreibt in Nr. 39 verflossenen Jahres nach einem sehr anerkennenden allgemeinen Urtheil über die Aufnahme und die Resultate, welche der Musikertag in Magdeburg gefunden, eingehend über das Kirchenconcert, wobei gleichfalls die Orgel ein seltenes Meisterwerk genannt ist. Nach Besprechung der folgenden Solovorträge heißt es weiter:

„In der folgenden Nummer hörten wir zum ersten Male den Rebling'schen Kirchengesangverein und zwar in einem Werke seines Dirigenten, im 12. Psalm von Rebling (Op. 13 Nr. 1) Referent hatte von diesem Verein zwar schon öfters mit großer Anerkennung sprechen hören, sodaß sich eine vorzügliche Leistung erwarten ließ, aber seine Erwartungen wurden weit, weit übertroffen ...... Die Leistungen des Vereins waren in der That so ausgezeichnet und meisterhaft, daß derselbe mit vollem Rechte sich Gesangvereinen ersten Ranges an die Seite stellen darf".

„Rebling's" Psalm aber ist unleugbar ein sehr achtbares Werk, welches im Zuhörer eine echt religiöse Stimmung erweckte, nach jeder Seite hin, den tüchtigen durchgebildeten Musiker erkennen ließ und mit seinen breiten klaren Zügen, ganz ersichtlich größere Massenwirkung beanspruchend von einer so namhaften Zahl (über 150) ausgezeichnet geschulter Sängerinnen und Sänger ausgeführt, einen entsprechend fesselnden Eindruck machte.

Bei Besprechung der Kiel'schen Orgelphantasie heißt es weiter: „Die ausgezeichnete Ausführung bewies, daß wir es in Herrn Musikdirector Rebling nicht nur mit einem ganz hervorragenden Dirigenten, sondern auch mit einem ebenso gediegenen Orgelvirtuos der Schneider'schen Schule zu thun hatten.

Endlich beim Referat über Liszt's Missa choralis:

„Der prächtige Rebling'sche Chor aber übertraf in einzelnen Theilen sich selbst, wie alles vorher Gehörte und erwarb sich auch dadurch noch ganz besonders den Dank aller, daß er uns zum ersten Male vollständigen Einblick in ein Werk von grandiosen und eigenthümlichen Wirkungen verschaffte". — — —

Wenige wohl ahnten, daß die gesammte, große Umsicht und Sicherheit erfordernde Orgelbegleitung sich in den Händen einer Dame befand, nämlich der ältesten Tochter des Herrn Musikdirector Rebling, welcher folglich hiermit auch nach kunstpädagogischer Seite hin einen Beweis seines so vielseitig segensreichen Wirkens gab. — — — — — — — .....

Daß wir obige so günstigen Kritiken hier wiedergegeben haben, glaubten wir dem Manne schuldig zu sein, der im Laufe dieser 25 Jahre den Verein geschaffen und auf solche Stufe der Vollkommenheit gehoben hat, daß derartige Worte des Lobes und der Anerkennung gesagt und geschrieben werden mußten.

II.

Von 1871—1896.

Auch in der zweiten Hälfte des nun 50jährigen Bestehens blieb der Verein seinen Principien getreu, indem er die Festgottesdienste in der St. Johanniskirche mit seinen Gesängen verschönte, durch die Aufführungen von Oratorien in den Abendstunden des Charfreitags und des Todtenfestes der Bedeutung der bei den Festtage einen erhöhten Ausdruck verliehen und in den zum Besten des Orchesterpensionsfonds gegebenen Concerten weltliche Oratorien und größere Chorwerke mit Orchester zur Aufführung brachte. Die Thätigkeit des Vereins in dem neuen Vierteljahrhundert begann mit einem Concert in der Johanniskirche am 9. Novbr. 1871, in welchem das Dettinger „Te Deum" von Händel und „Der Lobgesang" von Mendelssohn zur Aufführung kam. Dieser kirchlichen Feier folgte eine gesellige in den Sälen der „Harmonie"; neben der soeben genossenen Freude wollte doch die am Irdischen auch ihr Recht haben. Nur wenige Monate nach dieser Festlichkeit erlebten der Kirchengesangverein und sein Leiter eine Auszeichnung, die sie ohne Zweifel den Erfolgen jenes glänzenden Abschlusses des ersten Viertelsäkulums verdankten. Von Seiten Rich. Wagner's erging an Prof. Riedel in Leipzig, Prof. Stern in Berlin und an Rebling die Einladung, sammt ihren erprobten Gesangvereinen mitzuwirken bei der geplanten Aufführung der IX. Symphonie von Beethoven, zur Feier der Grundsteinlegung des Wagner-Theaters in Bayreuth am 22. Mai 1872. Mit Enthusiasmus wurde die Einladung angenommen und mit Feuereifer die „Neueste" studirt; war sie doch von früheren Aufführungen her noch einigermaßen im Gedächtniß. Zur Theilnahme fanden sich 72 Mitglieder: 27 Soprane, 20 Alte, 11 Tenöre und 14 Bässe bereit, welche am 19. Mai über Leipzig, wo die beiden andern Vereine sich anschlossen, ihre zweite, größere Sängerfahrt, diesmal gen Bayreuth antraten. Dort wurden sie

gastfreundlich aufgenommen und zogen an der Hand ihrer Gastgeber in die für sie bereit gehaltenen Wohnungen. Das gemeinschaftliche Studium der Symphonie begann schon am nächsten Tage in dem alten, eigenthümlichen, markgräflichen Theater, nachdem Richard Wagner die große Zahl der Mitwirkenden im Chor und Orchester auf das Herzlichste mit den Worten begrüßt hatte: „Es ist der freudigste Augenblick für mich, daß ich Sie hier in so großen Schaaren um mich versammelt sehe. Ich danke Ihnen, daß Sie so vertrauensvoll meinem Rufe gefolgt sind. Trotz allerlei kleinen Beschwerden sind Sie aus weiter Ferne hierher gekommen, weil ich Sie gerufen, das ist schön von Ihnen, ich danke Ihnen dafür. Sie haben Ihre bürgerlichen Kreise verlassen, um unseres großen Zwecks willen, den unsterblichen Beethoven zu ehren. Das hat mich tief ergriffen und darum danke ich Ihnen nochmals, Ihnen Allen". Und nun ging es an ein begeistertes Studium unter der genialen Direction R. Wagner's. Für die Soli waren Marie Lehmann aus Hamburg, Frau Joh. Jachmann-Wagner, die Herren Albert Niemann und Franz Betz aus Berlin gewonnen. Das Orchester zählte 100 Mitglieder. Die Streich- und Blasinstrumente waren von entzückendem Wohllaut; der Chor bestand aus 300 Stimmen, die einen herrlichen Zusammenklang gaben, sodaß ein damaliger bewährter Berichterstatter in seinem Referat diesem eine besondere Anerkennung zu Theil werden ließ. Seine Worte lauteten: „Für den Chor müßte man einen aparten Lorbeerkranz flechten, seine Leistungen überragten alles Lob. Die Vorbereitungen durch die Herren Riedel, Rebling und Stern waren so sorgfältig gewesen, Lust und Liebe wirkte in Jedem so mächtig, daß dem Meister, der doch Alles sehr genau und manches auch anders nimmt, „zu thun fast nichts mehr übrig blieb". So konnte es denn nicht anders sein, als daß nach den drei von der größten Anspannung und Begeisterung getragenen Gesammtproben eine Aufführung der „Neuesten" zu Stande kam, wie sie niemals erlebt war und auch in absehbaren Zeiten nicht wieder herbeigeführt werden dürfte. Dies war damals die allseitig ausgesprochene Ueberzeugung der begeisterten Zuhörerschaft, wie sämmtlicher Mitwirkenden, welche sich natürlich in gehobenster Stimmung und freudigster Genugthuung befanden. —

(Fortsetzung folgt).

München, Dienstag, den 4. Januar.

Ein junger Tondichter veranstaltete in dem an der Mathildenstraße gelegenen evangelischen Vereinssaal, vor Kurzem einen Vortrags-Abend.

Wilhelm Mauke führte eine Anzahl seiner Compositionen vor. Jene, welche ihn so gern und in wenig guter Absicht einen „Himmelsstürmer" nennen, scheinen mit verschiedenen der Lieder, welche wir Montag, den 28. Dezember hörten, noch unbekannt zu sein. Sie müßten sonst — wenn anders sie gerecht sind — zugeben, daß der süße Hauch Schumann'scher Träumerei über ihnen liegt. Es war gewiß eine Liebenswürdigkeit von Frau Dr. Emmy Heintz, den Vortrag von acht Liedern zu übernehmen; dennoch muß ich — ohne der Dame irgendwie zu nahe treten zu wollen — bekennen: ich hätte die Lieder lieber von einer wirklichen Künstlerin gehört, und sie hätten das auch verdient. All' die Feinheiten, all' das Eigenartige, alles echt künstlerisch nur Angedeutete in Wilhelm Mauke's Liedercompositionen wäre dann noch viel wirkungsvoller zur Geltung gekommen. Das trat bei Max Buckfath's Vortrag so recht zu Tage. Leider sang er nur zwei Lieder. Aber welch' ein herrlicher Baryton, welche Behandlung der Tondichtung, welch' liebevoll ausgearbeitete Darbietung! — Den weitaus größten Theil des Abends beanspruchte: „Die Sphinx", Tondichtung für großes Orchester. Nach dem Franz Stuck'schen Gemälde, Op. 22. In der Bearbeitung für zwei Claviere von Joseph Schmid. Ein Orchesterwerk auf dem Claviere wieder zu geben, ist immer eine gewagte Sache, sie wird durch zwei Claviere nicht weniger gewagt. Allein hier gelang sie herrlich. Einmal bewies Joseph Schmid durch seine Bearbeitung abermals, wie vollauf er des Ruhmes würdig ist, welcher sein noch junges Dasein krönt, dann aber auch brachten er und Eduard Bach durch meisterhafte Wiedergabe das fesselnde Werk der Theilnahme aller Hörer erfreuend nah. Wilhelm Mauke müßte statt am Anfang', schon auf der Sonnenhöhe seines Schaffens stehen, wenn sein Werk völlig einwandfrei wäre; allein auch die Fehler und Mängel verrathen nur die ausgesprochene Begabung des jungen Mannes. Seine Richard Wagner-Begeisterung verräth sich mitunter noch allzusehr, indem es dem jungen Tondichter geschieht, daß er mitunter einen ganzen Satz genau bringt, wie wir ihn aus diesem oder jenem Werke des Bayreuther Meisters schon kennen. So scheint es mir, daß „Tristan und Isolde" auch Wilhelm Mauke's Lieblingsmusik-Drama ist. Wenn es ein „orchestrales Melodrama" gäbe, so müßte man „Die Sphinx" ein solches nennen, denn mitunter scheint die Musik ein gesprochenes Wort begleiten zu wollen, und wenn ich während des Hörens in den Prosatext sah, traf ich auch regelmäßig die Stelle, welche zur eben ertönden Musik etwa gesprochen würde. Wilhelm Mauke muß der glückliche Besitzer einer reichen Phantasie sein, denn gerade über seiner „Sphinx" ruht das ganze Eigenartige, welches uns ergreift, wenn wir von Egypten, von dem Wüstensande hören, ruht aber auch die sengende Schwüle morgenländischer Sinnlichkeit. —

Der Beifall war ein großer und wohlverdienter, und daß er nicht endete, bis der junge Tondichter selbst erschien, mag diesem ein freudiger Antrieb sein zu ernstem Weiterschaffen. Noch hat er viel zu lernen, allein er kann es auch. Die Bedingungen sind gegeben und die Erfüllung liegt in Mauke's Macht. Vor Allem ist eines Noth: auch vom lebhaftesten Beifall sich nicht blenden, auch von den mißgünstigsten Kritikastern sich nicht entmuthigen lassen. Wer anderthalb Stunden lang die Hörer so mit Theilnahme erfüllen, so ernsthaft fesseln kann, wie Wilhelm Mauke zu können bewies, der muß eine Zukunft haben, und eine um so ehrenvollere, je schwieriger die Umstände und Verhältnisse sind, unter welchen er sich diese Zukunft erringt! — Paula (Margarete) Reber-München.

Worms, 23. Nov.

(Musikgesellschaft und Liedertafel.) Verdi's „Requiem". Die Aufführung des Requiem erfordert neben guten Solisten in erster Linie einen durchaus tactfesten Chor, der unbeirrt den Intentionen des Componisten wie des Dirigenten zu folgen versteht. Die hiesige Musikgesellschaft und Liedertafel besitzt einen solchen Chor sowohl in seinen männlichen wie weiblichen Mitgliedern. Er ist nicht sonderlich stark, aber er hat den großen Vorzug, außer über sehr klangvolle Stimmmittel vor allem auch über mehrere durchaus sichere Stimmführer zu verfügen, die etwa im Ausdruck noch zaudernde Sänger und Sängerinnen mit sich fortzureißen verstehen. Was Wunder denn, daß auch gestern wieder die so schwierigen Chöre, wie u. a. das gewaltige „Dies irae" und das glanzvolle „Libera me domine" vollkommen gelangen und in Verbindung mit einem mächtigen Orchester, dessen musikalische Aufgabe nicht geringer war als diejenige des Chores, eine großartige Gesammtwirkung herbeiführten. Daß gerade das Zusammenwirken dieser beiden wichtigen Faktoren so gut gelang, ist in erster Linie das Verdienst des Herrn Musikdirectors Kiebitz, dessen umsichtiger und in ihrer Geschicklichkeit oft erprobten Leitung die Aufführung des ganzen Werkes übertragen war.

Die Solisten des Abends waren außerordentlich glücklich gewählt. Da war zunächst Frau Helene Günter, deren schmelzend weicher Sopran die herrlichsten Töne hervorbrachte, dann Frl.

Pauline Manifarges mit einem äußerst gutgeschulten Mezzosopran von angenehmer Klangfärbung, ferner Herr Eduard Feßler, ein sehr kraftvoller, rein und metallisch klingender Baß und endlich Herr Nicola Doerter, dessen Tenor an Wohllaut und Biegsamkeit ersetzte, was vielleicht am Umfang ihm noch mangelte. Prächtige Sologesänge, Duette, Terzette und Quartette kamen durch diese vier Mitwirkende zum Ausdruck. Nehmen wir alles in allem, so war die gestrige Aufführung der Liedertafel, schon weil sie eine der schwierigsten gewesen ist, wohl eine der besten der letzten Jahre und würdig des ihr so außerordentlich lebhaft und andauernd gespendeten Beifalls. —

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der rühmlichst bekannte, in Berlin lebende Componist und Pianist Jules Schulhoff ist auf Vorschlag des Senats der Academie zum Professor ernannt worden.

Vermischtes.

— Der Deutsche Liederkranz in New-York beging am 8. Januar das Jubiläum seines 50jährigen Bestehens. Die musikalischen und anderweitigen Festlichkeiten nahmen eine volle Woche in Anspruch.

— Güstrow, 17. Jan. Concert der Güstrower Liedertafel. Das Programm zeigte die Mitwirkung der Pianistin Frl. Elisabeth Paede, des Herrn Geh. Hofrath Rud. Diederichs und der hiesigen Militär-Capelle an. Der Verein bot diesmal nur a capella-Gesänge und sang im Anfang den „Schottischen Bardenchor" von Silcher, das „Wanderlied" von Mendelssohn unter Leitung seines Dirigenten Herrn Lehrer Breuel mit gutem Wohlklang, stimmungsvoll und mit großer Sicherheit. Das Publikum erkannte dies durch lebhafte Beifallsbezeugungen an. Zwei Chorgesänge von Schondorf: „Des frommen Landsknecht Morgenlied" und „Grüß Gott, Du herzlicher Liebling Du" wurden unter persönlicher Leitung des Componisten gut vorgetragen und ernteten reichen Applaus. Herr Geh. Hofrath Diederichs erfreute die Hörer im 1. Theil des Programms durch den Vortrag der Violin-Suite von Holländer, im 2. Theil durch das Adagio von Spohr, der Andalusischen Serenade von Sarasate und ein „Slavisches Wiegenlied" von Mlynarski. Das Publikum nahm diese wahrhaft künstlerischen Darbietungen mit großem Interesse entgegen. — Frl. Paede spielte das Gmoll-Clavierconcert mit Orchester v. Mendelssohn, Nocturne von Chopin und ein Impromptu von Schondorf mit glänzender Technik und guter Auffassung und wurde vom Publikum mit vielen Beifallsäußerungen bedacht. Rühmlich hervorgehoben zu werden verdient auch das Orchester, welches unter Leitung des Herrn Stabstrompeter Röseke als Einleitung des Abends die Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn exact und fein nuancirt vortrug. In der Begleitung des Clavierconcertes zeigte Herr Röseke sich als umsichtiger, sicherer Leiter der Capelle.

— Halberstadt. „Das Paradies und die Peri". Wir wissen es dem „Halberstädter Gesangverein" aufrichtig Dank, daß er uns am 24. Januar im Elysium den Genuß der bezaubernden Composition in einer wohlgelungenen Aufführung verschafft hat. Bei allen Chorsätzen merkte man die innere Betheiligung der Sänger und Sängerinnen deutlich heraus. Nur den Chor der Nilgenien hätten wir noch leichter und duftiger erwünscht, den „Wehe-Chor" aber lebhafter, um den Schmerz über den gefallenen Jüngling mehr zum Ausdruck zu bringen. Die correcte und klangschöne Wiedergabe der Quartette führt uns zu den Solisten, unter denen Frl. Meta Geyer die Titelrolle zugefallen war. Ihre umfangreiche, auch in den hohen Lagen leicht ansprechende, von sympathischem Wohllaut gesättigte Sopranstimme, entsprach so recht der Vorstellung, die man sich von dem Gesange einer Peri macht. Mit dieser wohlgeschulten Naturgabe verband sie Innigkeit des Vortrages und eine vorzügliche Textaussprache, Vorzüge, bei denen sie in Frl. Marie Bödcher eine ebenbürtige Genossin fand. Diese in den weitesten Kreisen bekannt und beliebt gewordene Sängerin hatte hier reichlich Gelegenheit, den ungewöhnlichen Umfang ihres Organes zu zeigen, das sowohl für die höheren Sopran-, wie für die tieferen Altlagen in gleicher Weise ausgestattet ist, namentlich aber in den mittleren Lagen, im Mezzosopran seltenen Wohllaut besitzt. War der Glanzpunkt des Vortrages bei Frl. Geyer das große Recitativ der Peri: „Verstoßen!", so erstieg Frl. Bödcher den Gipfel ihrer Kunst bei den Worten: „Es sei der Schuld die Peri bar &c." sowie in der empfindungsreichen großen Arie der von ihrem Geliebten auch in der Todesstunde sich nicht trennenden „Jungfrau": „O laß mich von der Luft durchdringen &c." Die Tenorpartie des Werkes, die an den Umfang der Stimme ungewöhnliche Anforderungen stellt, hatte Herr Concertsänger v. d. Beek aus London, bezw. Bonn, übernommen. Er besitzt ein schönes, jugendfrisches, klangvolles und modulationsfähiges Organ und macht in Tonbildung und Aussprache seinem großen Lehrer Julius Stockhausen in Frankfurt a. M. alle Ehre. Mit sichtlicher Gefühlswärme, die freilich nicht immer am Platze war, und fein nüancirend trug er die erzählenden und schildernden Nummern vor; eine Neigung zu tremoliren wird sich wahrscheinlich von selber verlieren, wenn der liebenswürdige Sänger selbstbewußter wird und seine Aufgabe mit freiem Geiste durchdringt. Recht stiefmütterlich hat Schumann den Baß bedacht, sodaß Herr Concert- und Opernsänger Fitzau aus Köthen uns nur andeuten konnte, wie sonor und geschmeidig seine Stimme, wie verständnißvoll und durchdacht sein Vortrag ist. Doch verschafften uns auch die wenigen Proben die Ueberzeugung, daß Herr Fitzau den guten, ihm vorangegangenen Ruf durchaus verdient. Die treffliche Capelle unseres 27. Infanterieregiments war der Aufgabe gewachsen, und wenn die Begleitung hin und wieder etwas zu stark schien, so mag das mit an der Aufstellung und an der Akustik des Saales gelegen haben. Der langjährige, treu bewährte technische Leiter des Vereines, Herr Gustav Lehnert, hat keine Mühe gescheut, die Aufführung in anstrengenden Proben mit der ihm eigenen Zähigkeit und Energie vorzubereiten. Voll Befriedigung kann er auf das Geleistete zurückblicken und den Löwenantheil des am Schlusse des Concertes von den zahlreichen Zuhörern gespendeten Beifalles für sich in Anspruch nehmen.

— Dresden. Die (18.) musikalische Aufführung in der Reformirten Kirche, von Herrn Organist Uso Seifert veranstaltet, fand am Sonntag das Gotteshaus in allen seinen Theilen mit einer andächtigen Hörerschaft besetzt. Das Programm umfaßte Orgelstücke von Bach, Kirchner und Rudnick. Letzterer (geb. 1850 in Damerkow b. Bütow i. Pommern, in Liegnitz lebend) war bis dato hier eine unbekannte Größe. Seine großangelegte, nach Form und Inhalt gleichgehaltvolle Gmoll-Phantasie (Manuscript) eingeführt zu haben, rechnen wir dem Concertgeber als ein besonders Verdienst an. Als Mitwirkende figurirten Frl. Hermine Sonntag (Sopran), Oper- und Concertsängerin aus Baden-Baden, und unser künstlerisch bestens accreditirter einheimischer Violoncello-Virtuose Freiherr v. Liliencron. Während Letzterer alle die oft gerühmten Vorzüge seines Spiels, vor Allem ausdruckswarmen Gesangton, in Stücken von Bach und Nardini wie in der Wiedergabe des obligaten Celloparts einer Arie von Carl Heß entfaltete, führte sich jene mit ebengedachter weihevoll empfundener Arie und einem Ave Maria als mit sympathischen, ausgiebigen und wohlgeschulten Mitteln begabte Sängerin sehr vortheilhaft ein.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Die Januar-Sitzung konnte der Vorsitzende mit erfreulichen Berichten, betreffend die Wohlthätigkeitsbestrebungen des Vereins, eröffnen. Zwei Geschenke von Mitgliedern, im Betrage von 100 Mark, sind eingegangen, und mehrere Künstler höchsten Ranges, welche dem Verein angehören: Frau Professor Schultzen von Asten, Frl. Julie von Asten, Hr. Professor Joachim nebst Kunstgenossen desselben, werden am 31. Januar ein Schubert-Concert in der Hochschule veranstalten, dessen Ertrag der Invalidenkasse des Vereins bestimmt ist. Für eine zweckmäßige Organisation dieser Invalidenkasse sind von einem Mitgliede bemerkenswerthe Vorschläge eingereicht worden, welche demnächst zur Berathung kommen sollen. — Hierauf machte Frl. Jeanne van Oldenbarnevelt, Concertsängerin und Gesanglehrerin in Berlin, Mittheilungen über eine bisher nicht veröffentlichte Methode des Gesangunterrichts, welche sie als „Naturmethode" und als diejenige ihres ehemaligen Lehrers Knudson bezeichnete. Sie basirt auf genauer Beobachtung der Art und Weise, wie die Thiere, vor allem die Vögel, ihre Töne hervorbringen, und stellt als erste und wichtigste Regel auf, daß der Athem nicht sowohl vom Kehlkopf, als vom Zwerchfell hergeholt werden müsse. Der Erfolg sei ein anstrengungsloses und wohlklingendes Singen, während die andere, gebräuchliche Art zu athmen, die Stimme ermüdet und nicht selten schädigt. Um die bekannten Fehler des Gaumen- und Nasentones zu vermeiden und den Ton, wie der Ausdruck lautet, „nach vorn zu bringen", was namentlich beim Vokal a schwierig ist, werden die Uebungen auf a in stetem Wechsel mit i gesungen; letzterer Vokal, der ganz vorn im Munde gebildet wird, zieht den Ton des folgenden a mit nach vorn. Die Rednerin gab durch selbstgesungene Beispiele eine deutliche Anschauung hiervon. Die Naturmethode spreche von keiner

Theilung der Stimme im Register, sondern lasse durch leichte und natürliche Bildung jedes Tones das entsprechende Register von selbst treffen. Eine gute Stimmausbildung erfordere aber in allen Fällen eine weit längere Zeit, als man ihr heutzutage zuzumessen pflegt, denn nur ganz allmähliche, unforcirte, eben „naturgemäße" Entwickelung der Kraft und Elasticität der Stimmbänder sei die Bedingung. Die „Coloratur" sei, auch wenn sie im Beruf des Singenden nicht zur Anwendung kommt, nothwendiges Uebungsmittel, sie ist gleichsam das „Turnen" der Stimmbänder. Wo der Triller — der echte Gesangtriller ist eine zitternde Bewegung der Stimmbänder bei gleichzeitigem Schütteln des Kehlkopfes — nicht von der Natur gegeben ist, bewirken gewisse Vorübungen, die den Kehlkopf in Bewegung bringen, und welche die Vortragende näher besprach, seine allmähliche Herstellung. Mit der Naturmethode seien schon viele verbildete, ja tief erkrankte Gesangorgane geheilt worden; sie, die Rednerin, sei selbst ein Beispiel hiervon, und sie wünsche daher in dankbarer und selbstloser Gesinnung die möglichst weite Bekanntmachung dieser zweckmäßigen und heilsamen Methode. — Den Beschluß machte der Vortrag von Clavierstücken kleineren und meist instruktiven Genres, dem Bestande der Vereinsbibliothek entnommen, durch Herrn Emil Olbrich. Es waren 10 sehr ansprechende Werkchen von Löschhorn, Hoyer, L. Große, und Hans Schmitt.

Kritischer Anzeiger.

Rehberg, Willy. 60 tägliche Studien für Pianoforte von J. Pischna. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Vor einigen Jahren hatte Rehberg bereits eine Auswahl der interessantesten Nummern aus Pischna's Studienwerk herausgegeben. Diese neue Ausgabe unterscheidet sich wesentlich von der früheren. Erstlich hat Rehberg sämmtliche 60 Uebungen Pischna's unverändert aufgenommen und hat außerdem den meisten Uebungen eine beträchtliche Anzahl fein erdachter Variationen und neu erdachter Uebungsformen hinzugefügt, sodaß das Werk nunmehr mit Recht den Doppelnamen Pischna-Rehberg trägt. Wie bei Pischna sind auch jetzt die Uebungen nicht systematisch geordnet, und da sich das Werk nicht an Anfänger richtet, wird eventuell aus dem allgemeinen Inhalt vom Lehrer ausgewählt werden können, was diesem für jeden einzelnen Schüler zweckmäßig und vortheilhaft dünkt.

Der Hauptwerth dieses vorzüglichen Studienwerkes ist auf Uebungen mit gehaltenen Fingern zu legen; durch sie allein gewinnt die Hand die zur Ausführung der Werke moderner Componisten erforderliche Kraft, Geschmeidigkeit und Spannung. Ein weiterer Vortheil wird dadurch geboten, daß die Uebungen zum Theil auch die Unabhängigkeit der Hände von einander in's Auge fassen, indem sie dieselben veranlassen, gleichzeitig in verschiedener Bewegung und Tacteintheilung zu üben.

Für jeden, der sich mit der modernen Technik vertraut machen will, und zwar auf dem kürzesten Wege, liefern diese täglichen Studien ein praktisches Material, das ihm Gelegenheit giebt, speciell Spannübungen bei festliegenden Fingern, Daumenuntersatz —, Tonleiter —, Arpeggienstudien, freie Terzen, Sexten — und Octavenetuden zu machen.

Reinecke, Carl. Rathschläge und Winke für die musikalische Jugend. Leipzig, J. H. Zimmermann.

Als eine Ergänzung der Haus- und Lebensregeln von Rob. Schumann können Reinecke's „Rathschläge und Winke" betrachtet werden. Einige Proben, die wir aus dem 18 Seiten umfassenden Büchelchen geben werden, mögen einen Blick in den Inhalt desselben werfen lassen:

„Die rechte Hand soll nicht wissen, was die linke thut, d. h. du mußt lernen, die eine Hand von der andern unabhängig zu machen; selbst eine nur zweistimmige Invention von Joh. Seb. Bach gut und klar zu spielen ist schwerer als der Vortrag manches brillant klingenden Salonstückes.

Treibe in der Kunst keinen Personen-Cultus.

Hüte dich einen Componisten ausschließlich zu cultiviren. Der einzige Meister, den man ungestraft einseitig bevorzugen dürfte, wäre vielleicht Joh. Seb. Bach.

Diene der Kunst und nicht dem Publikum, noch weniger aber einer Partei.

Freundlich gespendeter Tadel mag schmerzen, aber er verletzt nicht, herber und spöttischer Tadel vermag sogar die Kräfte zu lähmen. Nur dem Verwerflichen und Schlechten darf man nicht milde begegnen."

Bei seiner reichen Erfahrung in allgemein menschlichen und musikalischen Dingen, besonders aber auf dem Felde des Unterrichts darf man von dem Altmeister Reinecke Anregendes und Belehrendes in seinen Aufzeichnungen erwarten. Wenn auch nicht Alles neu und bedeutend ist, so ist es doch sicherlich beherzigenswerth. E. R.

Becker, A. Adagio, Op. 81, für Violine, Violoncell und Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Werk des geschätzten Kirchencomponisten bringt bezüglich der Compositionsart nichts Neues. Am besten wird sich das Adagio für Orgel, Violine und Violoncell ausnehmen.

Pache, J. Frau Sage. Für weiblichen Chor, Solostimmen und Declamation, mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Die Dichtung „Frau Sage" von Frieda Schanz, hat Pache mit großem Geschick vertont. Alle dreistimmigen Chöre sind musterhaft in der Factur und wirksam. Nr. 7: Chor der Zwerge würde mit Orchesterbegleitung noch reizvoller klingen. Eine Perle ist Nr. 8 (Kinderchor); auch die Clavierbegleitungen stellen keine hohen Anforderungen, sodaß sich das Werk bald einbürgern wird. Wir empfehlen dieses Werk Gesangvereinen auf's Wärmste.

Bonvin, L. Fünf Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 23. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von diesen Liedern ist Nr. 4 das wirksamste. Die andern erscheinen bezüglich der Harmonik stellenweise etwas gesucht.

Richard Lange.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., 6. Novbr. Zweiter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell Nr. 7 in D dur, Köchel Nr. 575 von Mozart. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 50 in Amoll von Tschaikowsky. Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell, Op. 111 in G dur von Brahms. — 8. Nov. Drittes Sonntags-Concert. Dirigent: Herr Capellmeister Gust. Kogel. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Es dur, Op. 73 von Beethoven. Gesangsvortrag: Mignon, Op. 62, Nr. 1 von Schubert; Sehnsucht, Op. 8 Nr. 5 von A. Rubinstein; Schwanenlied, Op. 4 Nr. 2 von Hartmann; „Willst du dein Herz mir schenken" von J. Seb. Bach. Scheherazade, symphonische Suite, nach „Tausend und eine Nacht", Op. 33 von Rimsky-Korsakow. Solovorträge für Pianoforte: Nocturne, Op. 9 Nr. 3 in H dur von Chopin und Walzer-Caprice „Nachtfalter von Strauß-Tausig. Gesangsvortrag: Liedercyclus „Die Verlassene" (Manuscr.) von Schytte. Ouverture zu der Oper „Der Freischütz" von Weber. — 13. Novbr. Drittes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gust. Kogel. Symphonie Nr. 4 in A dur, Op. 90 von Mendelssohn. Concert für Violine und Orchester in D dur, Op. 61 von Beethoven. Vier ernste Gesänge für eine Baßstimme, Op. 121 von Brahms. Ciacona für Violine von J. Seb. Bach. Ouverture zu „Abencerragen" von Cherubini. (Der Concertflügel ist von Steinway & Sons.)

Leipzig, 30. Januar. Motette in der Thomaskirche. „Salvum fac regem", für 4stimmigen Chor von Papperitz. „Köstlich ist's im Danklied", für Solo und Chor von Schubert. „Kann ich's ermessen", für 4stimmigen Chor von Richter. — 31. Januar. „Kyrie" aus der Es dur Messe für Chor und Orchester von Schubert.

Nijmegen, 8. Nov. Vocal-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning". „In 't Woud", für Baritonsolo, Chor und Piano von Hol. Phantasie a. d. Oper „Carmen", für Violine von Hubay. Arie für Sopran (Agathe) aus dem „Freischütz" von Weber. „Invocation", Chor a capella von Jouret. Pilgrimchor aus „Tannhäuser" (a capella) von Wagner. Lieder für Sopran: „Ninon" von Tosti; „Slapedoe" von Fagel; „Zugvögel" von Spoel. Für Violine: „Berceuse" von Godard; „Zigeunerweise" von Sarasate. „Frühlings-Erwachen", für Sopransolo, Chor und Piano von Gouvy.

Nürnberg, 1. November. „Geistliches Concert". „Benedictus Dominus", 5stimmiger Chor von Rheinberger. „Festhymnus", für Orgel, Op. 20 von Piutti. „Bleibe, Abend will es werden", geistl. Lied für Sopran von Ries. „Mir ist ein geistlich Kirchelein", Chor von Fabricius. „Jesu, dein' Seel'", Chor von Franck. Adagio aus der Orgelsonate Op. 69 von Herzog. „Zwiegespräch der Kinder mit dem Christkind", für Frauenchor, Sopransolo mit Orgelbegleitung von Becker. „Adagio religioso", für Violoncello mit Orgelbegleitung von Tschaikowsky. „Motette für das Reformationsfest", für Doppelchor von Becker.

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Der Verein der Musikfreunde in Lübeck beabsichtigt, für seine neu zu gründende Kapelle (46 Musiker) die Anstellung eines

Dirigenten.

Dauer der jährlichen Spielzeit circa 7 Monate. Maximalgehalt: 3500 Mark. Schriftliche Meldungen mit Referenzen etc. bis zum 10. Febr. d. J. unter der Adresse des Vorsitzenden des Vereins, Herrn General-Consul

Ch. H. Petit, Roeckstrasse 30 in Lübeck.

Lübeck, d. 15. Januar 1897.

Humoristische Männerchöre

aus dem Verlage von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Appel, K., Op. 18. **Eine Singprobe oder Des Kantors Blaser Leiden und Freuden.** Dramatischer Scherz von L. Berg. Für Baritonsolo und Männerchor. Patitur M. 2.—. Stim. à M. —.75. Solostimme apart M. —.75.
— Op. 18. **„Ach, uns durstet gar zu sehr“.** Humor. Gesang für 4 Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Solostimme M. —.75. Stimmen M. 1.—.
— Op. 24. **Tragische Geschichte;** „'s war einer, dem's zu Herzen ging“, von A. v. Chamisso. Für vierstimmigen Männerchor. Part. M. —.75. Stimmen M. —.50.
— Op. 31. **„Wir geh'n noch nicht!“** Humoristischer Männergesang. Partitur M. 1.—. Stimmen M. —.50.
— Op. 36. **Nur Liebe allein!** (Hermann Heine). Für Baritonsolo und Männerchor. Partitur und Solostimmen M. 1.—. Stimmen M. —.50.
— Op. 38. **Zum Quartett gehören vier:** „Kellner, Kellner, schnell ein Töpfchen“ (H. Pfeil). Humoristischer Männergesang. Partitur M. 1.—. Stimmen M. 1.—.
— Op. 39. **Ohne Laterne;** „Wer gern sein Liebchen besuchen geht“ (Fr. Eschenbach). Humoristischer Männergesang. Partitur M. —.75. Stimmen M. —.50.

Ellmenreich, Alb., **Zwei humoristische Männerchöre.** No. 1. **Hüte dich!** „Hast du ein Mädchen hübsch und fein“. Partitur M. —.40. Stimmen M. —.60. Nr. 2. **Zapfenstreich:** „Zu Bett, nach Haus“. Partitur M. —.60. Stimmen M. —.60.

Horn, Aug., Op. 45. **Die geistigen Getränke** (Gedicht von H. Weise). Humoristischer Männerchor. Partitur M. —.50. Stimmen M. 1.—.

Kuntze, C., Op. 85. **„Morgenstunde ist aller Laster Anfang“.** „Sonntag ging ich 'mal trab, trab, trab. Komisches“ Männerquartett. Partitur M. 1.—. Stimmen M. 1.—.
— Op. 90. No. 1. **Der Trauschein:** „Zum Pfarrherrn kam ein Hagestolz“. Ein Schwank von Müller von der Werra. Für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur M. —.50. Stimmen M. —.50.
— Op. 107. **Der Wolkenschieber:** „'s war 'nmal in einer Stadt ach! Regen alle Tage“. Humoristischer Männerchor, Partitur M. 1.—. Stimmen M. 2—.
— Op. 185. **Das ist modern!** „Haben jetzund junge Mädchen“. Hum. Männerchor: Partitur M. 1—. Stimmen M. 1.50.

Seelmann, Aug., Op. 37. **Drei scherzhafte Lieder** für vier Männerstimmen. Partitur M. 1.10. Stimmen M. 1.50.
No. 1. **Einkehr:** „Guten Abend, Frau Wirtin“, von Dr. Gust. Rasmus. — 2. **Bierlied:** „Hört, ich kenn' ein schönes Land“, von Aug. Seelmann. — 3. **Wenn du zu mei'm Schätzchen kommst.** (Aus dem Wunderhorn.) Sologesang.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Zum 100jährigen Geburtstage Kaiser Wilhelms I.

am 22. März 1897.

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Die Erd' vom Vaterland.

1870.

Ballade von **Dr. F. Löwe,**

für Bariton oder Bass mit Begleitung des Pianoforte

von

Albert Ellmenreich.

Preis M. 1.80.

Jubel-Ouverture

für

grosses Orchester

von

Joachim Raff.

Partitur Pr. M. 6.— n. Kl.-Auszug 4/ms Pr. M. 3.75.
Orchesterstimmen Pr. M. 12.— n.
Für Militär-Musik: Part. M. 6.— n. Orchesterstimmen M. 9— n.

Schmidt, W.

Heil, Kaiser Wilhelm, Dir!

Es fliegt ein Wort von Mund zu Mund.

a. Für Männerchor.
Partitur M. —.40, Stimmen à M. —.15.
b. Für gemischten Chor.
Partitur M. —.25, Stimmen à M. —.15.

Drei patriotische Gesänge

für vierstimmigen Männergesang

von

Louis Schubert.

Op. 19.

No. 1. **Ein einig Deutschland.**
No. 2. **Die Wacht auf dem Schlachtfelde.**
No. 3. **Deutscher Sänger-Hymnus.**

Preis: Partitur und Stimmen M. 1.75.

Wassmann, Carl.

Dem Vaterlande!

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte oder Blechinstrumente.

Clavier-Auszug M. 2.—. Singstimmen je M. —.25.
Partitur und Instrumentalstimmen in Copie.

NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.

Deutscher Weihegruss

von

Alphonse Maurice.

Für **Männerchor** mit **Orchesterbegleitung.** Partitur n. 2.50, Orchesterstimmen n. 3.—, Chortimmen à 20 Pf.
Für **Männerchor** (ohne Begleitung). Part. 0.60, Stimmen à 20 Pf.
Für **eine Singstimme** mit Pianofortebegleitung, hoch, tief à 1.—.

Altdeutsche Kriegslieder.

Unter theilweiser Benutzung einiger alter Weisen für **Männerchor, Soli und Orchester (oder Pianoforte)**

von

Otto Kurth, Königl. Musikdirector.

1. **Klagelied über Kriegsnoth** (Chor).
2. **Strassburgs Fall** (Bariton-Solo).
3. **Chor der Landsknechte** (Chor).
4. **Reiterlied** (Chor).
5. **Kriegsfreud' und Kriegsleid** (Tenor-Solo).
6. **Jubellied** (Chor).

Klavierauszug n. 2.50. Singstimmen à n. 0.30. Orch.-Part. n. 5.—. Orchesterstimmen n. 5.—. Doublierstimmen à n. 0.50.
Verbindender Text hierzu von E. Blümel n. 0.30.

Schwert und Leier!

Sammlung der beliebtesten Vaterlandslieder
für 4stimmigen Männerchor herausgegeben von **J. Diehl.**
Partiturausgabe à 1.—.

Preussische Kriegslieder

aus der Zeit Friedrich des Grossen

für

Männerchor, Tenor- u. Bariton-Solo u. Piano oder Orchester

componirt von

Otto Kurth.

☞ **Se. Majestät der Kaiser Wilhelm II. hat die Widmung dieses Werkes huldvollst angenommen und dem Componisten in schmeichelhaftesten Ausdrücken Allerhöchst seine Anerkennung über das schöne Werk aussprechen lassen.**

Klavierauszug mit Text	n.	M.	4.—.
Chorstimmen à	n.	„	0.40.
Orchesterpartitur	n.	„	10.—.
Orchesterstimmen	n.	„	10.—.

Dasselbe Werk für Orchester allein (arrangirt von C. Müller-Berghaus). Partitur und Stimmen n. 10.—.

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Gesangübungen

zugleich Leitfaden für den Unterricht

von

Adolf Brömme.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in zwei Abtheilungen à 2 M.

A. Brauer in Dresden.

Nova-Sendung No. 1. 1897.

von

C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Claussnitzer, Paul, Op. 4. **Stammbuchblätter. Sechs Characterstücke** für Pianoforte . . . . M. 1.80
— Op. 5. **Sonntags am Rhein,** für dreistimmigen Frauenchor und Pianoforte. Clavier-Auszug . . . . M. 1.20
— Idem Stimmen . . . . M. 1.20
Gerold, Ernst August-Marsch für Orchester n. . . . . M. 2.—
— desgleichen für Pianoforte zu 2 Händen M. —.60
Lammers, Jul., Op. 39. **Bilder aus dem Tonleben. 25 characteristische Clavierstücke** für den Unterricht, progressiv geordnet, sowie mit Fingersatz versehen. **Neue Auflage** . . . . . . M. 5.—
Inhalt: Idylle. Erstes Weh. Scherzino. Kleine Serenade. Etude. Pastorale. Elfentanz. Walzer. Herbstklage. Jagdlied. Thema. Entschwundenes Glück. Mazurka. Im Salon. Trauermarsch. Frühlingsgruss. In der Ferne. Ballade. Polonaise. Elegie. Reiterstück. Lied ohne Worte. Stürmische Scene. Scherzo. Türkischer Marsch.
Parlow, Ed., Deutsche Volkslieder für gemischten Chor. Heft I/II. Partitur à M. —.80 . . . . M. 1.60
— Idem Stimmen à Heft. . . . . . . M. 1.20
Pfeilschifter, Julie von, Op. 22. **Stör' nicht den Schlummer des Kindes.** Lied für Mezzo-Sopran und Clavier . . M. 1.—
— **Heimathlos.** Lied für Bariton oder Alt mit Pianofortebegleitung . . . . . M. —.60
Rubinstein, Anton, Op. 44[I]. **Romanze** für Flöte und Pianoforte von *Maximilian Schwedler* . . . . M. 1.50
— **Album** für Pianoforte M. 2.50. . . . M. —.—
Inhalt: Romance Esdur. Scherzo. Preghiera. Impromptu. Nocturne. Apassionato. Barcarole Gmoll.
Salon-Album für Pianoforte. Band I . . M. 1.—
Inhalt: Cipollone, In Autunno. Michaelis, Op. 30, Mazurka. Schuster Liebchens Traum. Lévebure-Wely, Grazietta. Hanisch, Säuselndes Lüftchen. Handrock, Auf einem Schweizer See, Quander, Liebesstern.
— Band III . . . . M. 1.—
Inhalt: Abesser, Vergissmeinnicht. Baumfelder, Dein Bild. Grossheim, Daheim. Gade, Albumblatt No. 1. Beethoven, Für Elise. Rolle, Das Glöckchen. Behr, Edelweiss und Alpenrose. Czerny, Herzlichen Gruss.
Schwedler, Maximilian siehe *Rubinstein.*
Uhl, Edmund, Op. 9. **Des Königs Schwert,** für Männerchor. Partitur . . . . . M. —.80
— Idem Stimmen . . . . M. 1.20.
— **Albumblatt,** für Pianoforte zu 2 Händen M. —.90

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. Februar 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Futtkoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Zum 100sten Geburtstag Franz Schubert's

(geboren 31. Januar 1797).

(Schluß.)

Den 21. September, Steyer.

Du siehst aus dem angemerkten Datum, daß zwischen dieser und jener Zeile mehrere Tage verflossen sind, und wir von Gmünden leider auf Steyer umsiedelten. Um also meine Reisebeschreibung (die mich schon reuet, weil sie mir zu lange dauert) fortzusetzen, folgt wie folget Folgendes: Der folgende Morgen war nämlich der schönste Tag von der Welt und in der Welt. Der Untersberg, oder eigentlich der Oberste glänzte und blitzte mit seinem Geschwader und dem gemeinen Gesindel der übrigen Berge herrlich in, oder eigentlich neben der Sonne. Wir fuhren durch das oben beschriebene Thal, wie durch's Elysium, welches aber vor jenem Paradies noch das voraus hat, daß wir in einer scharmanten Kutsche saßen, welche Bequemlichkeit Adam und Eva nicht hatten. Statt den wilden Thieren begegneten uns manche allerliebste Mädchen, — — —. Es ist gar nicht recht, daß ich in einer so schönen Gegend so miserable Späße mache, aber ich kann heut einmal nicht ernsthaft sein. So steuerten wir denn, in Wonne versunken über den schönen Tag und über die noch schönere Gegend, gemächlich fort, wo uns nichts auffiel, als ein niedliches Gebäude, welches Monat-Schlößchen heißt, weil es ein Kurfürst in einem Monat für seine Schöne aufbauen ließ. Das weiß hier jeder Mensch, doch stößt sich Niemand daran. Eine Toleranz zum Entzücken. Auch dieses Gebäudchen sucht durch seine Reize das Thal zu verherrlichen. Nach einigen Stunden gelangten wir in die zwar merkwürdige, aber äußerst schmuzige und grausliche Stadt Hallein. Die Einwohner sehen alle wie Gespenster aus, blaß, hohläugig und mager zum Anzünden. Dieser schreckliche Contrast, den dieser Anblick des Ratzenstadtl's 2c. auf jenes Thal erzeugt, machte einen höchst fatalen Eindruck auf mich. Es ist, als wenn man von dem Himmel auf einen Misthaufen fiele, oder nach einer Mozart'schen Musik ein Stück von dem unsterblichen A. hörte. Der Salzberg, sammt den Salzwerken anzusehen, war Vogl nicht zu bewegen, dessen große Seele, angetrieben durch seine Gicht, nach Gastein strebte, wie in finsterer Nacht der Wanderer nach einem lichten Punkt. Wir fuhren also weiter über Golling, wo sich schon die ersten hohen, unübersteigbaren Berge zeigten, durch deren fürchterliche Schluchten der Paß Lueg führt. Nachdem wir denn über einen großen Berg langsam hinaufkrallten, vor unserer Nase, so wie zu beiden Seiten schreckliche Berge, so daß man glauben könnte, die Welt sei hier mit Bretern vernagelt, so sieht man plötzlich, indem der höchste Punkt des Berges erreicht ist, in eine entsetzliche Schlucht hinab, und es droht einen im ersten Augenblicke einigermaßen das Herz zu schüttern. Nachdem man sich etwas von den ersten Schreck erholt hat, sieht man diese rasend hohen Felswände, die sich in einiger Entfernung zu schließen scheinen, wie eine Sackgasse, und man studirt umsonst, wo hier der Ausgang sei. In dieser schreckenhaften Natur hat auch der Mensch seine noch schreckenvollere Bestialität zu verewigen gesucht. Denn hier war es, wo auf der einen Seite die Baiern, und die Tyroler auf der andern Seite der Salzach, die sich tief, tief unten brausend den Weg bahnt, jenes grauenvolle Morden vollbrachten, indem die Tyroler, in den Felsenhöhlen verborgen, auf die Baiern, welche den Paß gewinnen wollten, mit höllischem Lustgeschrei herabfeuerten, welche getroffen in die Tiefe herabstürzten, ohne je sehen zu können, woher die Schüsse kamen. Dieses höchst schänd-

liche Beginnen, welches mehrere Wochen fortgesetzt wurde, suchte man durch eine Capelle auf der Baiern-Seite und durch ein rothes Kreuz in dem Felsen auf der Tyroler-Seite zum Theil zu bezeichnen, und zum Theil durch solche heilige Zeichen zu sühnen. Du herrlicher Christus, zu wie viel Schandthaten mußt du dein Bild herleihen. Du selbst das gräßlichste Denkmal der menschlichen Verworfenheit, da stellen sie dein Bild auf, als wollten sie sagen: Seht! die vollendetste Schöpfung des großen Gottes haben wir mit frechen Füßen zertreten, sollte es uns etwas Mühe kosten, das Uebrige Ungeziefer, genannt Menschen, mit leichtem Herzen zu vernichten? — Doch wenden wir unsere Augen ab von so niederschlagenden Betrachtungen und schauen wir lieber, daß wir aus diesem Loch hinauskommen. Nachdem es nun eine gute Weile abwärts geht, die beiden Felswände immer näher zusammenrücken und die Straße sammt dem Strom auf 2 Klaftern Breite eingeengt werden, so wendet sich hier, wo man es am wenigsten vermuthet, unter einem herüberhängenden Felsen bei dem zornigen Wüthen der eingezwängten Salzach, die Straße zur angenehmen Ueberraschung des Wanderers. Denn nun geht es, obwohl noch immer von himmelhohen Bergen eingeschlossen, auf breiterem Wege und eben dahin. Mittags kamen wir in Werffen an. Ein Markt mit einer bedeutenden Festung, von den Salzburger Kurfürsten erbaut, wird jetzt vom Kaiser renovirt. Auf unserer Rückreise bestiegen wir selbe, es ist v....... hoch, gewährt aber eine herrliche Aussicht in das Thal, welches auf einer Seite von den ungeheuren Werffner Gebirgen, die man bis Gastein sieht, begrenzt ist. Himmel, Teufel, das ist etwas Erschreckliches, eine Reisebeschreibung, ich kann nicht mehr. Da ich so in den ersten Tagen des Octobers nach Wien komme, so werde ich Dir dieses Geschreibsel selber übergeben und das Uebrige mündlich erzählen.

5.

Mein Gebet.

Tiefer Sehnsucht heil'ges Bangen
Will in schön're Welten langen;
Möchte füllen dunklen Raum
Mit allmächt'gem Liebestraum

Großer Vater! reich' dem Sohne,
Tiefer Schmerzen nun zum Lohne,
Endlich als Erlösungsmahl
Deiner Liebe ew'gen Strahl.

Sieh, vernichtet liegt im Staube,
Unerhörtem Gram zum Raube,
Meines Lebens Martergang
Nahend ew'gem Untergang.

Tödt' es und mich selber tödte,
Stürz' nun Alles in die Lethe,
Und ein reines kräft'ges Sein
Laß, o Großer, dann gedeihn.

8. Mai 1823. Frz. Schubert.

6.

„Laßt sie nur in ihrem Wahn,"
Spricht der Geist der Welt,
„Er ist's, der im schwanken Kahn,
So sie mir erhält."

Laßt sie rennen, jagen nur
Hin nach einem fernen Ziel,
Glauben viel, beweisen viel
Auf der dunkeln Spur.

Nichts ist wahr von alledem,
Doch ist's kein Verlust,
Menschlich ist ihr Weltsystem,
Göttlich bin ich's mir bewußt.

1820, Sept. Frz. Schubert.

7.

Mein Traum.

Den 3. Juli 1822.

Ich war ein Bruder vieler Brüder und Schwestern. Unser Vater, unsere Mutter waren gut. Ich war allen mit tiefer Liebe zugethan. — Einstmals führte uns der Vater zu einem Lustgelage. Da wurden die Brüder sehr fröhlich. Ich aber war traurig. Da trat mein Vater zu mir und befahl mir, die köstlichen Speisen zu genießen. Ich aber konnte nicht, worüber mein Vater erzürnend, mich aus seinem Angesichte verbannte. Ich wandte meine Schritte und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich in ferne Gegend. Jahre lang fühlte ich den größten Schmerz und die größte Liebe mich zertheilen. Da kam mir Kunde von meiner Mutter Tode. Ich eilte sie zu sehen, und mein Vater, von Trauer erweicht, hinderte meinen Eintritt nicht. Da sah ich ihre Leiche. Thränen entflossen meinen Augen. Wie die gute alte Vergangenheit, in der wir uns, nach der Verstorbenen Meinung auch bewegen sollten, wie sie sich einst, sah ich sie liegen. Und wir folgten ihrer Leiche in Trauer und die Bahre versank. — Von dieser Zeit an blieb ich wieder zu Hause. Da führte mich mein Vater wieder einstmals in seinen Lieblingsgarten: er fragte mich, ob er mir gefiele. Doch mir war der Garten ganz widrig und ich getraute mir nichts zu sagen. Da fragte er mich zum zweiten Mal erglühend: ob mir der Garten gefiele? Ich verneinte es zitternd. Da schlug mich mein Vater und ich entfloh. Und zum zweiten Mal wandte ich meine Schritte und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich abermals in ferne Gegend. Lieder sang ich nun lange, lange Jahre. Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerzen nur singen, ward er mir zur Liebe. So zertheilte mich die Liebe und der Schmerz. Und einst bekam ich Kunde von einer frommen Jungfrau, die einst gestorben war. Und ein Kreis sich um ihr Grabmahl zog, in dem viele Jünglinge und Greise auf ewig wie in Seligkeiten wandelten. Sie sprachen leise, die Jungfrau nicht zu wecken. Himmlische Gedanken schienen immerwährend aus der Jungfrau Grabmal auf die Jünglinge wie leichte Funken zu sprühen, welche sanftes Geräusch erregten. Da sehnte ich mich sehr, auch da zu wandeln. Doch nur ein Wunder, sagten die Leute, führt in diesen Kreis. Ich aber trat langsamen Schrittes, immer Andacht und fester Glaube, mit gesenktem Blicke auf das Grabmal zu, und eh' ich es wähnte, war ich in dem Kreise, der einen wunderlieblichen Ton von sich gab; und ich fühlte die ewige Seligkeit wie in einen Augenblick zusammengedrängt. Auch meinen Vater sah ich versöhnt und liebend. Er schloß mich in seine Arme und weinte. Noch mehr aber ich. —

Franz Schubert.

Eine neue Tragödie.

Absalom. Biblische Tragödie in 5 Aufzügen von Max v. Theuern. Musik von J. G. Ed. Stehle.

(Schluß.)

Nr. 3 ist eine Fanfare, über welche weiter nichts zu sagen ist.

Für den Anfang des 2. Actes (Beschwörungsscene) enthält die Orchester-Partitur, und nur sie, eine Musik: keine Melodien, nur Seufzer und Heulen, Schwarz in Schwarz gezeichnet, der schrecklichste höllische Nihilismus. „Ist das blos die Wolfsschlucht". Dann ist die „Wolfsschlucht" im „Freischütz" gegen diese „Wolfsschlucht" immerhin so harmlos wie die wirkliche Wolfsschlucht gegen die „Wolfsschlucht" im Freischütz". Ich glaube vom Standpunkte der absoluten Musik aus wäre auch in unserem Jahrzehnt für eine Exegese solcher Musik noch kein Boden geschaffen.

Der ganze 2. Act ist ohne musikalische Zuthat. Sehr reich bedacht ist dagegen der 3. Aufzug. Wir haben da vor allem 2 Lieder im naiven Volkstone. Nr. 4 „Lied der Mirjam" und Nr. 7 „Chamaams Lied vom Vöglein". Ersteres ist noch mehr cavatinenmäßig, letzteres ein munter trällerndes echtes Volkslied, modern und doch von volksthümlichem Character, vergleichbar dem Hirtenliede in „Tannhäuser". Was beiden Liedern so hoch modernen Anstrich giebt, sind namentlich Harmonisirung und Instrumentation.

Nr. 5 ist ein Bacchanale. Mag man ihm Originalität nicht ohne Grund nur in beschränkterem Maße zuerkennen; aber großartig wirkt's ganz gewiß. Zudem ist es so sehr melodisch, daß ein Chor und ein Orchester wie sie einerseits ungemein sicher sein müssen um die rhythmischen Schwierigkeiten zu überwinden, so anderseits gewiß durch den Schmelz der Melodien und den Zauber der Farben gewiß bestimmen lassen, alles aufzubieten, um dieser Nummer gerecht zu werden. Was die zeitweilige Theilung und Spaltung der Singstimmen aus 4 in sechs und sieben betrifft, wo doch das Orchester auch noch das Seinige beiträgt, um allenfallsige melodische oder harmonische Lücken auszufüllen, so weiß ich mich hierin nicht ein und derselben Ansicht mit dem Componisten; ich glaube aber zu wissen, daß ein Chor von nicht luxuriöser Größe und Stimmenbeschaffenheit auf diese Art und Weise verliert; es ist das eine Sache wie mit dem Abzweigen von verschiedenen Armen aus einem Strome.

Eine höchst weihevolle, großartig empfundene Scene ist No. 6: in gleicher Weise herrlich in der Conception, wie in der Ausführung. Zunächst der Frauenchor und das Altsolo zu dem Psalmtexte: prächtige Melodie, reiche Anwendung der Imitation, gute Verwendung der Instrumente, namentlich der Hörner („Fürsten, öffnet weit eure Thore"); sodann das feierliche „Salomo!" (gesammter Männerchor in Baritonlage, plötzliches H dur gegenüber dem bisherigen Es dur); prächtige Steigerungen „von Meer zu Meer . . . ." und wiederum: „die Könige von Tharsis . . .", darauf die Wiederholung des Frauenchores in Es dur, der Abschluß der „Vision", beziehungsweise der Uebergang aus der Verzückung in die Realität dieser Welt — — das ist alles so natürlich und so künstlerisch vollkommen, daß diese Nummer für sich allein schon einem Componisten Ehre machte.

Der 4. Aufzug enthält nichts als eine einzige Fanfare (No. 8).

Das Ende des 1. Auftrittes im 5. Act bringt einen Trauermarsch: „Absalom ist tot!" Ernst und schwer, dumpf instrumentirt, in düsterer Tonart, im Hauptheile nur durch spärliches Licht gemildert, indem eine Melodie in der parallelen Durtonart hereinleuchtet, um alsbald wieder zu verschwinden; auch das Trio in As vergißt keinen Augenblick, daß es um den Tod eines Helden geht. Ob Absalom ein solches Totenopfer verdient hat? War er auch ein Rebelle, aber ein Held und ein tragischer Character ist er nach dem Drama ganz gewiß. Zudem, wenn wir ihn aus dem Empfinden des Vaters David herauserklären, dann hat dieser Trauermarsch erst recht seine Bedeutung und seine Berechtigung: „Absalom, mein Sohn! O hätt es Gott gewollt, daß ich statt deiner gestorben wäre!" Nun die Schlußmusik! Zu wenig für etwas, zu viel für nichts! Der Componist hatte da einen sehr schwierigen Standpunkt: das Drama ist zu Ende, der Vorhang ist gefallen, soll er noch nicht genug haben? Wer würde ihm auswarten? Tannhäuser, Freischütz — ja die haben es gut: da schließt das Drama mit einem Chor auf offener Bühne ab, mit einem Chore, der allerdings für die dramatische Entwickelung nicht absolut nöthig ist, aber doch einen festlichen, musikalischen Abschluß gestattet. Das ist nun im „Absalom" nicht der Fall; und so wie die Dinge liegen war es wohl das Gerathenste für den Componisten, mit einer etwas ausgedehnten Fanfare abzuschließen. Stehle hat dafür das „Pastorale" aus dem ersten „Psalmenchore" benutzt und führt es in langem Kirchenschlusse zu Ende.

Möge dem Werke die Beachtung in weiten, namentlich dramatisch-musikalischen Kreisen werden, die es verdient!

Eichstätt. Wilh. Widemann, Domcapellmeister.

Opern und Concertaufführungen in Leipzig.

Unsere Opernbühne beging am 31. Jan. den hundertsten Geburtstag Franz Schubert's mit des Jubilars einactiger Oper „Der häusliche Krieg" (Die Verschworenen). Mag immerhin ein Theil der unbestreitbaren Wirkung dieses Werkes auf Rechnung der allgemeinen Feststimmung zu setzen sein, so erweist sich doch das Ganze in Handlung wie Musik noch so ansprechend, daß man der Wiederaufnahme der seit fast 20 Jahren von unserer Bühne verschwunden gewesenene Oper von Herzen sich freuen und gerade jetzt, wo der Carneval seine tollen Streiche losläßt, ihm bei ausgesprochener Drastik manche Wiederholung prophezeihen darf.

In Frl. Beuer kommt die Ludmilla als Rädelsführerin der nicht gerade allzuschlau eingefädelten Intrigue nach repräsentativer wie gesangstechnischer Seite vortrefflich zur Geltung. Ihre hervorragende Ader für durchgreifende Drastik bethätigte sich wiederum ad oculos und wirkte anfeuernd auf ihre weibliche Umgebung wie auf ihren gräflichen Ehegemahl ein, der in Herrn Schütz characteristisch sich verkörperte. Herr Marion's Udo und Frl. Kernic's Isella bilden zu dem mehr sentimentalen Liebespaar der Helene (Fräulein von Rhoden) und des Astolf (Herr Merkel) mit ihrer natürlichen Drolerie ein willkommenes Gegenstück. Die Chöre der Ritter und Frauen gingen exact zusammen, die Inscenirung des Herrn Oberregisseur Goldberg's verdient wärmste Anerkennung.

Ein niedliches Liederspiel von Wilhelm Henzen verknüpft an der Hand eines freundlichen Mühlenidylls meist zwanglos eine stattliche Reihe der beliebtesten Schubert'schen Lieder, die von Frl. Kernic, den Herren Ulrici, Krämer und einem Debutanten Herrn Manoff, der über einen hübschen Tenorbaryton und sympathischen Ausdruck verfügt, sehr eindringlich vorgetragen wurden und ebenso stürmischen Beifall weckten wie die prächtige Wiedergabe

der Schubert'schen sechsten Cdur-Symphonie, der sogenannten „italienischen Ouverture“ und einer Jugendouverture sehr leichten Schlages aus Ddur. In die Leitung der Feier hatten sich die Herren Capellmeister Panzner und Porst brüderlich getheilt. Sehr geschmackvoll und sicher begleitete die Lieder am Flügel Herr Goodrich, der auch mehrere „deutsche Tänze“ (nach dem vierhändigen Orginal) angemessen für Orchester eingerichtet hatte.

Fünfzehntes Gewandhausconcert. In Anwesenheit Sr. Majestät des Königs Albert, den beim Eintritt in seine Loge enthusiastische Jubelgrüße empfingen, gewann das Concert eine festliche, frohbewegte Stimmung; in der zweiten Symphonie von Johannes Brahms erreichte sie ihren künstlerischen Höhepunkt und jubilirenden Ausklang.

Wie vorigen Winter war auch jetzt die Ausführung unter der Direction des Herrn Capellmeister Nikisch so erfüllt von Geist und Leben, so abgerundet in allen technischen Einzelheiten, daß man von Anfang bis Ende in innerer Glückseligkeit schwelgen durfte. Das überhebt uns denn auch der Mühe, Details herauszugreifen und in ihrer Zergliederung des Breiteren zu verweilen.

Ob wohl auch Weber's „Aufforderung zum Tanz“ in der Orchestration von Berlioz dazu ausersehen war, die festliche Bedeutung des Abends zu characterisiren? Oft genug schon ist ja an dieser Stelle darauf hingewiesen worden, daß mit der Uebertragungslitteratur grundsätzlich die Programmanordnung im Gewandhaus brechen müsse, weil ja die Hauptaufgabe eines Concertinstitutes von Weltruf nur darin beruht, den Originalschöpfungen älterer wie neuerer und neuester Zeit in möglichst vollkommener Weise gerecht zu werden. Und so lange an ihnen kein Mangel vorhanden — im Gegentheil müssen wegen Ueberreichthum an sich gleichberechtigte Meisterwerke oft Jahre lang vergeblich auf Berücksichtigung warten! — so lange sind Arrangements, die man ja in sogenannten Unterhaltungsconcerten minder vornehmer Corporationen allenfalls noch gelten lassen kann, im Gewandhaus auszuschließen. Daß Hector Berlioz diese Aufforderung zum Tanz, um mit ihr bei den Pariser Aufführungen des Freischütz (Robin des bois) die dort unumgängliche Balleteinlage zu bestreiten, geistvoll orchestrirt hat, wer wolle das leugnen? Trotz alledem hören wir das Stück im Theater, wo es wiederholt bei geeigneten Anlässen das Programm ausfüllen half, lieber als in dem Concertsaal, der schwört auf den Wahlspruch von der res severa!

Als Neuheit sollte ursprünglich ihre Erstaufführung an der Spitze des Programms Goldmark's Ouverture „Sappho“ erleben. —

Aus mir unbekannten, jedenfalls aber sehr triftigen Gründen wurde sie vorläufig zurückgestellt, und „Anakreon“, eine der anmuthreichsten Meisterouverturen L. Cherubini's mit der Eröffnung betraut.

Als Solist warf Herr Alex. Petschnikoff aus St. Petersburg einen pietätvollen Rückblick auf Mendelssohn's Geburtstag (3. Febr. 1809) und bezeugte sich in des Meisters unvergänglichem Violinconcert von Neuem als einer der hervorragendsten Künstler seines Instrumentes. Wer ihn mit uns vor einigen Jahren bereits im Lisztverein (Alberthalle) als neu auftauchendes Phänomen kennen gelernt, begrüßte sein Wiederscheinen mit doppelter Freude.

Die intensive Leuchtkraft seines Tones, die Selbstständigkeit seiner warmblütigen Auffassung und Ausdrucksweise die gleichmäßig Herz und Ohr fesselt, die Kühnheit der Virtuosität, die Stand hielt selbst in dem fast zu rapiden Zeitmaß des Finale, brachte ihm stürmischen, langanhaltenden Beifall ein. Schade, daß es ihm nicht vergönnt war, auch als Bachspieler (wie ursprünglich geplant) sich zu zeigen.

Beethovenabende von Martha Remmert und Waldemar Meyer. Martha Remmert und Waldemar Meyer, nachdem sie vor Kurzem Beethoven's fünf erste Sonaten für Violine und Clavier gebracht und damit Allen einen Hochgenuß auserlesenstrr Art bereitet hatten, ließen am 3. Februar die fünf letzten (Op. 30, A, G, Cmoll, Op. 47, Op. 96) folgen: eine Fortsetzung von außerordentlicher Steigerungsgewalt, zumal durch den Umstand, daß die poesieverklärte, intime sogenannte „Frühlingssonate“ unmittelbar der Cmoll aus Op. 30 sich anschloß und der krönende Abschluß der Kreuzersonate überlassen blieb, die sich vermöge ihrer starken Wirkung nach Außen wie nach Innen dazu ganz besonders eignet. Unsere Hörerschaft fühlt sich hochbeglückt, zu diesen Beethoven'schen Schöpfungen wieder einmal in ein näheres Verhältniß getreten zu sein, Frl. Remmert und Herr Meyer gehen auf in den herrlichen, bedeutsamen Aufgaben; das echte Künstlerthum bezeugt sich in ihrem Zusammenwirken zur einzigen Ehre des Meisters und seiner Großthaten; die goldenen Früchte bieten sie uns dar in silbernen Schalen; alles virtuose Drum und Dran lernt man hier vergessen, wo Pianistin und Violinist durchdrungen sind von dem einzigen Gedanken an das Kunstwerk und dessen möglichst vollendete Vermittelung.

Die sogenannte Frühlingssonate (Op. 96) wird unbegreiflicherweise stark von den ausübenden Künstlern vernachlässigt: und doch welch' ein Phantasiereichthum, welch' ein Humor und welche zartsinnige Lyrik ist ihr eigen! Herr Meyer und Frl. Remmert widmeten dem kostbaren Tongedicht die feinsinnigste Wiedergabe und weihten die mit ihm noch Unbekannten in seine innersten Reize begeisternd ein.

Die Kreuzersonate (die sich's wohl kaum träumen ließ, daß sie dereinst zum Ausgangspunkt eines Tolstoi'schen Sittengemäldes dienen sollte!) ist der bevorzugte Liebling der kammermusikalischen Oeffentlichkeit; vor Allem die Variationen über das nur mit sich selbst vergleichbare sangvolle Thema, sind fast ebenso volksthümlich geworden wie die Haydn'schen über die österreichische Hymne („Gott erhalte“, deren 100ster Geburtstag am 28. Januar zu feiern gewesen). Nach ihrer entzückenden, durchaus charactervollen Ausführung brach ein minutenlanger Beifallssturm los, der nahezu auf ein da capo (das aber unterblieb) zu drängen schien. Am Schluß des Werkes wiederholte er sich fast noch in gesteigertem Grade und führte zu mehrfachen Hervorrufen des gefeierten Künstlerpaares, das sich mit dem Beethovencyclus ein dauerndes Denkmal jetzt und sich Tausende von Hörern mit seinem großen, idealaufblickenden Unternehmen zu unauslöschlicher Dankbarkeit verpflichtet.

Die Acustik im neuen Saale des Städtischen Kaufhauses erweist sich für Kammermusik etwas günstiger als bei Orchestervollklang; immerhin bleibt sie erheblich zurück hinter der im kleinen Saal des Neuen Gewandhauses, wie hinter der im Conservatoriumssaal, von der wundervollen Harmonie im seligen Alten Gewandhaus ganz zu schweigen. Möglicherweise liegt das Podium zu hoch und verschuldet den nicht zu leugnenden Mißstand, der auf allen Plätzen des Saales wie den Galerien schmerzlich empfunden wird.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Der Stern'sche Gesangverein brachte unter Leitung des Herrn Prof. Gernsheim Berlioz' „Tedeum“ zur Aufführung. Auch in diesem Werke kann man die Vorzüge und die Mängel — letztere in der Majorität —, die sämmtlichen Arbeiten dieses Tonsetzers eigen sind, wahrnehmen: eine bemerkenswerthe Fähigkeit die Gedanken, selbst die einzelnen Worte der Dichtung musikalisch auszumalen, gewaltige Steigerungen im Chor und im Orchester, farben-

reiche Instrumentation, andererseits zerfahrene, oft barocke, melodische Einfälle, unlogische Entwickelung derselben, harmonische Ungeheuerlichkeiten, plötzliches unmotivirtes Uebergehen von einem Gedanken in den anderen u. s. w. Merkwürdig bei einem so tüchtigen Kenner der Instrumente wie Berlioz, ist in diesem Tedeum die ungeschickte Verwendung der Orgel, die sich bei den Zwischenspielen noch empfindlicher bemerkbar macht, obwohl dieselben den bewährten Händen des Herrn Dr. Reimann anvertraut waren. Der Orgelsatz klingt nicht, wie es doch für dieses Instrument und bei einem solchen Werke am passendsten wäre, legato, sondern kurzathmig, gebrochen, zerstückelt. Es kommen von Zeit zu Zeit bedenkliche Tonlücken vor, die doch leicht durch einen bindenden Ton oder Accord zu überbrücken gewesen wären. Man sieht, es ist leichter, Andere in der Regel der Kunst zu unterweisen (Berlioz' „Instrumentations-Lehre"), als selbst dieselben praktisch zu bethätigen. Die großen Ensemble-Stücke, wie „Sanctus", „Tu Christe rex gloriae" und vor Allem das großartig aufgebaute „Finale", ein Stück echt katholischer Liturgie, wurden von dem tüchtigen Chor unter der sicheren und energischen Führung seines Dirigenten meisterhaft wiedergegeben. Auch die hübsche, melodienreiche Episode für Tenor „Te ergo quaesumus" wurde mit viel Innigkeit und rührendem Ausdruck von Herrn Litzinger gesungen. Daß das Werk nicht enthusiastisch aufgenommen wurde, ist nicht Schuld der Ausführenden, sondern der Composition selbst, die nicht durch die bei Berlioz üblichen Aeußerlichkeiten, großes Massen-Aufgebot und gewaltige Sonorität blendet, wodurch ja andere Erzeugnisse desselben Componisten einen vorübergehenden Erfolg erzielen.

Die Hofpianistin Frl. Martha Remmert und Prof. Waldemar Meyer gaben ihren zweiten, den Violinsonaten Beethoven's gewidmeten Abend in der Singacademie. Das zahlreich erschienene Publikum bewies, daß das Unternehmen lebhaften Anklang gefunden hat. Besonders die bekannte „Kreuzersonate", mit der die Concertgeber ihren Cyclus schlossen, erfuhr sowohl technisch wie geistig eine duraus würdige Interpretation. Die Zuhörer kargten nicht mit dem übrigens wohlverdienten Beifall.

Als ein Zeichen der sich immer friedlicher gestaltenden politischen Constellation kann man die zahlreichen musikalischen Boten, die uns Frankreich sendet, betrachten. So lange dieselben signalisirt werden, ist kein Krieg in Sicht. Außer der schon erwähnten Mlle. Panthès, begrüßten wir neulich mit Vergnügen Madame Roger-Miclos auf dem Concertpodium, eine der Hauptrepräsentantinnen der französischen Clavierschule, einen „officier de l'Instruction Publique", wohlverstanden ohne Degen und Sporen. Glänzende Virtuosität, feinpointirter Vortrag, picante Nüancirung und schon männlich zu nennende Kraft und Ausdauer zeichnen die Darbietungen dieser Künstlerin in hohem Maße aus. Dieses Mal fesselten besonders „Prélude, Choral und Fugue" von César Frank. Vermag diese Künstlerin schon durch ihr geistreiches Spiel zu interessiren, so bietet die reizende echt französische Erscheinung eine Augenweide, die gewiß nicht schädigend wirkt.

Eugen Gura eröffnete den Reigen der Schubert-Feiern mit einem diesen Unsterblichen gewidmeten Liederabend, der die Philharmonie bis auf den letzten Platz füllte. Ueber diesen gottbegnadeten Sänger ist nicht viel Neues zu sagen. Er trifft mit erstaunlichem Anpassungstalent die richtige Stimmung eines jeden Liedes und giebt sich entweder pathetisch, sentimental, leidenschaftlich oder liebkosend, er verwandelt sich mit beinahe taschenspielerischer Geschwindigkeit in die verschiedenartigsten Gestalten je nachdem der Character der Composition es erfordert. So lange ein wirklich musikalisches, nicht durch Parteirücksichten voreingenommenes Publikum wie dasjenige, was die populären Concerte der Philharmonie besucht, Freude an diesen edelsten Offenbarungen des Wiener Meisters findet, so lange werden die verderbenden Einflüsse einer Schule, die allen Gesetzen des Wohlklanges Hohn lacht, an dem guten Geschmack der Zuhörer wirkungslos abprallen. Mögen sich diese Lieder als Schutzmittel und zugleich als Gegengift gegen diese bedrohliche Seuche erweisen und möge auch Eugen Gura lange Zeit als geschickter Arzt, der diese Medicin meisterhaft handhabt, thätig sein.

Eine gewisse Enttäuschung bereitete mir der Cellovirtuose Sigmund Bürger aus Budapest, der im Saal Bechstein eine ziemlich zahlreiche Gemeinde um sich versammelt hatte. Er kann es ja in technischer Beziehung mit den tüchtigsten Cellisten aufnehmen, aber seine Intonation ist nicht unbedingt rein und das ist etwas, was ich einem Streicher nicht verzeihe. Auch entbehrt sein Ton den sinnlichen Reiz, der z. B. Anton Hekking und Hugo Becker eigen ist. Was das Programm betrifft, so erwartete ich von den zwei Sätzen aus dem Celloconcert von Dvorak einen viel größeren Genuß. Ich fand, daß die Composition der Eigenart das Cello zu wenig Rechnung trägt. Das sind trockene mit Passagen vollgespickte Clavier-Passagen, aber nicht Musik, die für diesen Sänger unter den Instrumenten paßt. Die „Variations sur un théme rococo"? von Tschaikowsky wiesen durchaus nichts Verschnörkeltes, leider auch nichts Schönes auf und verdienten ihren Titel nicht. Auch das neue „Requiem" von Poscher für 3 Violoncelli (von Grünfeld, Espenhahn und dem Concertgeber trefflich ausgeführt) hat mit einem Requiem herzlich wenig zu thun. Es ist ein ansprechendes Salonstück, das in seinem ersten Satze auffallende Familienähnlichkeit mit dem leider in demselben Concert gesungenen „Ave Maria" von Schubert verräth — ich sage „leider", weil das corpus delicti gleich bei der Hand war — und in der weiteren Entwicklung durch Sordinen hübsche Klangeffecte erzielt. Die mitwirkende Wiener Sängerin Frau Olga von Türk-Rohn beeinträchtigt ihre sonst recht anmuthigen, ganz annehmbaren Gesangsvorträge durch zu lebhafte schauspielerische Zuthaten. Soll man nun einer so reizenden Frau, weil sie ihre schönen Zähne gern und oft zeigt und mit dem blonden Köpfchen schelmisch nickt, böse sein? Man pflegt ja so etwas für den Concertsaal nicht gerade geeignet zu finden, ich habe mich dabei ganz gut amüsirt.

Zum Schluß werde ich das Concert der Pianistin Frl. Clara Krause und der Sängerin Lulu Heynsen in der Singacademie erwähnen. Erstere hatte keinen glücklichen Abend. Eine nervöse Aufregung schien sie an der vollen Entfaltung ihrer Fähigkeiten zu hindern. Ich bin überzeugt, daß Frl. Krause bei größerer Gemüthsruhe weit Vollendeteres leisten kann, denn soviel aus ihren Vorträgen zu entnehmen war, besitzt die Dame eine bedeutende Fingerfertigkeit und verfügt über einen poesievollen Anschlag. Sie spielte das Concert Dmoll mit Orchesterbegleitung von Rubinstein, die Sonate Op. 27 Nr. 1 von Beethoven sowie kleinere Sachen von Chopin ꝛc. Frl. Heynsen erfreut sich großer Stimm-Mittel, doch weiß sie dieselben noch nicht kunstgerecht zu gebrauchen. Besonders die Mittellage klingt gaumig und auch einige äußerliche unschöne Manieren, wie die krampfhaften Bewegungen mit dem Kopfe, muß sie sich abgewöhnen. Sie trägt aber mit Wärme und Verständniß vor und besonders in dem Liedercyclus, „Asteroïden" mit Orchesterbegleitung von Rud. Buck gab sie Beweise eines entwicklungsfähigen Talentes. Zur Composition selbst übergehend fand ich den großen Orchesterapparat für die kurzen Lieder nicht passend — ein colossaler Rahmen für so winzig kleine Bildchen, — wer will mit Kanonen nach Spatzen schießen. Abgesehen davon offenbart sich in diesen interessanten Gesängen eine ausgesprochene dramatische Begabung. Unter den sonstigen beifällig aufgenommenen Vorträgen von Frl. Heynsen befand sich Schubert's „Allmacht", deren ungeschickt arrangirte Orchesterbegleitung sich als durchaus ungünstig und überflüssig erwies. Wenn man solche Geschmacklosigkeiten begehen will, vergreife man sich wenigstens nicht an Schubert. Eugenio v. Pirani.

Magdeburg (Fortsetzung).

Die Feier der Grundsteinlegung am 22. Mai 1872, dem Geburtstage R. Wagner's, war durch die Ungunst der Witterung in zwei Theile zerlegt; der erste bestand in dem wirklichen Act der Grundsteinlegung Vormittags 10 Uhr auf dem Sophienberge, die von R. Wagner selbst, im Beisein des Bürgermeisters Munker und nächststehender Freunde vollzogen wurde; und in der Schlußscene um 12 Uhr im alten Theater, in welcher Bürgermeister Munker, Wagner und Banquier Feustel tiefergreifende Reden über die Bedeutung des Tages hielten. Die Aufführung der 9. Symphonie erfolgte Nachmittags 5 Uhr im alten Theater, ihr ging der Kaisermarsch von Wagner in ebenfalls größter Vollendung voraus. Abends fand das sich anschließende Festmahl statt, welches den denkwürdigen Tag in später Stunde abschloß. —

Hatte sich nunmehr die Zusammenstellung zweier Musikaufführungen auch in pecuniärer Beziehung gut bewährt, so lag es nahe, bald eine solche zu wiederholen. Dazu gab das Erscheinen eines neuen Chorwerkes, des „Odysseus" von Max Bruch erwünschte Veranlassung. Das für die beiden Tage, den 16. und 17. Mai 1874 zusammengestellte Programm enthielt zunächst Max Bruch's „Odysseus" und für die am zweiten Tage stattfindende Matinée im Harmoniesaale bedeutsame Werke der Kammermusik, unter andern die Violinsonaten von Beethoven (Op. 47) und von Rob. Schumann (Op. 105); beide in vorzüglicher Ausführung von den Berliner Künstlern Joseph Joachim und Rich. Barth vorgetragen, während Frau Amalie Joachim und der Großherzogliche Mecklenburgische Kammersänger Hill das Concert mit bedeutenden Liedergaben ausstatteten. Die Aufführung des „Odysseus" von Max Bruch im Odeum erzielte einen durchschlagenden Erfolg, der ihm auch bei nachfolgenden Wiederholungen jederzeit zu Theil wurde.

Inzwischen war wiederum eine Einladung an den Kirchengesangverein zur Aufführung der IX. Symphonie von Beethoven eingegangen, welche zum Besten des Orchester-Pensionsfonds der Sonderhäuser Hofcapelle unter Leitung des Fürstl. Hofcapellmeisters Erdmannsdörfer stattfinden sollte. Auch diese Einladung wurde bereitwilligst angenommen und gaben 64 Mitglieder des Vereins: 26 Soprane, 10 Alte, 12 Tenöre und 14 Bässe ihre Zusage. Die Programme der beiden im Fürstlichen Hoftheater am 27. und 28. September 1874 gegebenen Concerte enthielten nur Beethoven'sche Werke, unter diesen die 9. Symphonie und die Chorphantasie für Pianoforte, bei denen sich außer dem Magdeburger Verein der „Cäcilienverein" und die „Liederhalle" aus Sonderhausen betheiligten. Die Kritik sprach mit großer Anerkennung von dem zu „glänzender Geltung gebrachten Chören". Beide Concerte boten durch die vorzüglichen Orchesterleistungen und die gewonnenen Solokräfte: Frl. Sophie Fichtner (spätere Frau Erdmannsdörfer) und der Königliche Kammersänger Degele aus Dresden den Hörern außerordentliche Genüsse. Auch hier wurden die zwischen Probe und Aufführungen liegenden Zeiten durch gesellige Unternehmungen gewürzt; so der Sonnabend Abend durch ein Beisammensein in den Räumen der „Erholung", und die Frühstunden am Sonntag durch einen schönen Spaziergang nach dem „Possen", dem Fürstlichen Sommeraufenthalt. Die Rückreise nach Magdeburg geschah in ihrer ersten Hälfte durch Omnibus und zwar über die jetzt vielgenannten und besuchten Orte: das fürstliche Jagdschloß Rathsfeld, den Kyffhäuser, die Rothenburg, Kelbra und Roßla, von wo dann die Eisenbahn die Weiterbeförderung sorgte.

Nach dem Abschluß dieser mehrjährigen Fest-Epoche wurden die regelmäßigen Uebungen des Vereins wieder aufgenommen; galt es doch das hochbedeutende Werk: „Ein deutsches Requiem" von J. Brahms neu einzustudiren. Dieses Werk stellt dem Chore große Aufgaben in Bezug auf Ausdauer, Sicherheit und Reinheit, und verlangt ein gewissenhaftes Studium, entschädigt aber für die aufgewendeten Mühen in reichem Maße durch den gewaltigen, tiefgehenden Eindruck, den er auf Zuhörer und Mitwirkende macht. —

Das Jahr 1876 führte den Verein nach Braunschweig, wo am 3. September gemeinschaftlich mit der dortigen Singacademie unter Capellmeister Abt's Leitung „Der Fall Babylons" von Spohr in der Egidienkirche zur Aufführung kam. Leider litt das Fest sehr unter der Ungunst der Witterung. Das Jahr 1877 zeichnete sich durch bedeutende Aufführungen aus. Diese waren der „Manfred" von Rob. Schumann am 31. Januar, die „Missa solemnis" von Beethoven am 29. März, „Paradies und Peri" von R. Schumann am 17. October und das Requiem von Cherubini am 25. November. Wiederum war dem Verein ein reiches Feld des Genusses und der Thätigkeit geboten, welche letztere hauptsächlich der „Missa" zugewendet wurde, da diese durch ihre großen, eigenthümlichen Schwierigkeiten eine volle Hingabe des Chores verlangt. Die Besetzung der Soli war eine ausgezeichnete durch ein von Leipzig berufenes Soloquartett, welchem Fräulein Stürmer, Fräulein Löwy, die Herren Friedr. Rebling und Reß angehörten.

(Schluß folgt.)

Stuttgart, November.

Die Hofoper hat uns seit Beginn der Saison in reger Thätigkeit 3 Novitäten und verschiedene Neueinstudirungen älterer Werke gebracht, darunter sei in erster Reihe Mozart's „Figaro" mit der herrlichen Roccocco-Ausstattung gedacht.

Die erste Novität, „Dalibor" von Smetana wurde an Erfolg bald von der zweiten, dem „Evangelimann" überholt und sicher nicht wegen musikalischer Ueberlegenheit des letzteren. In Dalibor erkennen wir sofort wieder den Componisten der „verkauften Braut"; die feinsinnige noble Musik ist stets genußbereitend, böhmisch nationale Elemente sind mit feinem Tact verwendet. Gegenüber dem in allen möglichen Stylarten sich bewegenden Evangelimann haben wir es hier mit einem Kunstwerk von einheitlichem Gepräge zu thun. Die scenische Wirkung des Evangelimann ist jedoch weit größer und nachhaltiger, insbesondere in der so vorzüglichen Wiedergabe durch Herrn Rothmühe und Somer. Die dritte Novität war „Gwendoline" von Chabrier, ein anläßlich der Aufführungen in München und Karlsruhe hinlänglich besprochenes Werk.

Chabrier knüpft an den späteren Wagner an und verläugnet immerhin seine Nationalität nicht. Die Ungeniertheit in harmonischer Beziehung überrascht und frappirt durch ihre theilweise Kühnheit, versöhnt auch durch die Logik ihrer Fortführung wiederum häufig, immer gerade nicht, denn manches, so z. B. das Vorspiel wirkt in vielen Theilen kaum anders als brutal. Das Textbuch — abgesehen von Anlehnung an Altbekanntes, bietet manche Schwäche.

Wir begegnen gegenwärtig Bestrebungen, die uns die ungenießbarsten Dinge gelegentlich als genial aufzudrängen bemühen, währenddem sich solche in verrückten und verrenkten Combinationen lediglich die Gedankenarmuth zu bergen suchen. Zu dieser Sorte von Productionen zählen wir die Gwendoline nicht. In dem Werke begegnet uns trotz aller Freiheit viel Originales und Edles. Die Klangcombinationen des Orchester bringen manche bestrickende Wirkung. Leider sind die Singstimmen theilweise sehr ungünstig gestaltet.

Hofcapellmeister Dr. Obrist und Regisseur Harlacher hatten sich des große Anforderungen stellenden Werkes mit aller Hingabe angenommen.

Im Concertsaal eröffnete die Hofcapelle mit dem 1. Abonnementsconcert den Winterreigen, die Pastoralsymphonie bot in ihrer vorzüglichen Wiedergabe einen vielversprechenden Anfang.

Zur Feier des 70. Geburtstages des einheimischen hochver-

dienten Wilhelm Speidel brachte die Hofcapelle dessen Ouverture, Intermezzo und Marsch zu „König Helge“ von Ohlenschläger zu schönster Geltung. Ein eben so schöner Erfolg auf pädagogischem Gebiete brachte ihm die wohlgelungene Interpretirung des Clavierconcertes in D von Cam. Saint-Saëns durch seine Schülerin Frau Grösler-Heim. Frau Brema-London führe sich mit Gesangsvorträgen verschiedenen Characters als feine gebildete Künstlerin ein.

Die Brahms’sche C moll-Symphonie war die Hauptnummer des zweiten Concertes. Dem Beifall nach zu urtheilen, hat das Werk gegenüber früheren Aufführungen immer mehr Boden d. h. Verständniß und Würdigung beim Publikum gefunden. Die Coloratursängerin Adele Csurgay bewies in ihren Vorträgen, daß sie die für ihr Fach nöthigen Mittel und eine gute Technik besitzt. Besonders Interesse erregte ein Schüler Singer’s, Herr Rettich, Concertmeister des Kaim-Orchesters in München, der mit dem Wieniawski’schen Concert in D und kleineren Sachen von Singer und Godard die glänzenden Eigenschaften der Singer’schen Schule in hellstem Lichte zeigte: — absolute Reinheit und Gediegenheit des Spieles, schöne und warme Tongestaltung.

Im dritten Concert fand die Wiederholung der schon früher an diesem Platze besprochenen Frühlingssymphonie von Abert, warme und den Componisten sehr ehrende Aufnahme.

Eine hier geborene und gebildete Künstlerin Frau Falk-Mehlig aus Antwerpen, wurde wie immer bei ihrem Erscheinen mit Jubel empfangen, und bewährte ihren alten Ruf als vorzügliche Pianistin in der Wiedergabe des Concerts in A moll von Schumann und einer Phantasie von Liszt. Herr Hofopernsänger Frauscher sang verschiedene Nummern lyrischen Characters mit tiefer Empfindung und fein abgestuftem Vortrage.

Der Leiter dieser Concerte, Hofcapellmeister Dr. Obrist darf mit Genugthuung auf den bisherigen Erfolg zurückblicken. Er bewies sich auch als feinsinniger Accompagnateur am Flügel. —

Herr Professor Singer begann diese Saison frühzeitig mit seinen Quartettsoiréen, deren erste das große Es dur-Quartett Op. 127 von Beethoven, ferner A dur-Quartett von Mozart und Haydn Op. 76 Nr. 4 brachte. Die Sache und die Ausführung verdienten noch eine regere Theilnahme des Publikums. Viele Arbeit ist auf das Beethoven’sche schwierige Opus verwendet worden, es wurde denn auch in allen Theilen brillant durchgeführt.

In den ersten beiden populären Concerten des Liederkranzes traten vier hier schon früher vortheilhaft eingeführte Künstler auf, Frau Emilie Herzog, Frl. Wedekind und die Herren Friedheim und Raoul Walter (Tenor). Die eminente Kunst des Fräulein Wedekind entfesselte wahre Beifallsstürme. Der Chor unter Prof. Förstler’s Leitung sang neben kleineren a capella-Nummern, Rheinberger’s Hymne an die Tonkunst, mit Orchester, sehr verdienstvoll. In einem Concert mit Orchester von Rheinberger wurde die pompöse Orgel von Herrn Schlegel sicher und correct gespielt.

Der Verein für klassische Kirchenmusik brachte den Händel’schen Saul unter S. de Lange in gelungener Aufführung, ebenso der Neue Singverein unter Seyffardt eine Wiederholung des Franziskus von Tinel. — a —

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Componist Carl Grammann ist kürzlich in Dresden gestorben und zwar im Alter von erst 52 Jahren. Am Leipziger Conservatorium vorgebildet, hat er sich auf verschiedenen Gebieten seiner Kunst bethätigt. In der instrumentalen Musik ist er mit einer Symphonie „Aventiure“ am glücklichsten gewesen, in der dramatischen Gattung hat er den besten Wurf mit der romantischen Oper „Melusine“ gethan, die sich namentlich im Repertoire des Dresdner Hoftheaters lange Zeit erhalten hat und erst vor wenigen Jahren wieder neueinstudirt mit erheblicher Wirkung gegeben worden ist. Seine Oper „Andreasfest“ hat auch in Wien Erfolg gehabt, seine „Thusnelda“ ist in Dresden mehrfach aufgeführt worden, und von seinen besten Arbeiten für die Bühne (1894) — „Ingrid“ und „Irrlicht“ — hat namentlich die letztere in Dresden und Frankfurt a. M. freundliche Aufnahme gefunden. Daneben gehören auch mehrere Kammermusikwerke sowie einige geistliche Compositionen zu seinen wohlgerathenen Hervorbringungen. Von der classischen Musik ausgehend, hatte er sich allmählich der neudeutschen Richtung angeschlossen, bei der Anlehnung an Wagner aber nicht wie so manche andere Componisten alle Besonnenheit und Selbständigkeit verloren. Carl Grammann hat wohl zwei Jahrzehnte lang in Dresden (vorher in Wien) gelebt und sich hier des besten Ansehens als talentvoller Componist, der in immer gewähltem musikalischen Satz, eine ungewöhnliche Beherrschung und erfinderische Verwendung aller modernen Ausdrucksmittel der Musik geltend machte, sowie als vornehm gesinnter Mensch erfreut, wie letzteres auch in seiner gesellschaftlichen Position zum Ausdruck kam. Er entstammte einer begüterten Lübecker Patrizierfamilie; in der heimathlichen Hansastadt ist er auch bestattet worden.

— Berlin. Die norwegische Concertsängerin Frl. Lalla Wiborg, die sowohl durch ihren Gesang, wie durch ihre reizende Erscheinung bei ihrem hiesigen Auftreten alle Herzen gefangen nahm, hat eine größere Tournée durch Norddeutschland übernommen und wird voraussichtlich gegen Ende der Saison nochmals in Berlin concertiren.

— Berlin. Die Pariser Pianistin Mademoiselle Roger-Miclos, welche kürzlich in Berlin mit großem Erfolge concertirte, wohnte während ihres hiesigen Aufenthaltes im Kaiserhof und spielte öfters auf ihrem Flügel die Gavotte von Pirani. Als sie wieder übte, wird an ihrer Thür geklopft, und zwar vom Kellner, der ihr ein Blatt Papier überreicht, auf dem zu ihrem Erstaunen mehr denn 16 Tacte der von ihr gespielten Gavotte ziemlich getreu niedergeschrieben waren, mit den Worten: Mademoiselle Roger-Miclos mit der ganz gehorsamsten Bitte vorzulegen, die nähere Bezeichnung des vorstehend angedeuteten Clavierstückes, welches ich als Zimmernachbar öfter zu hören die Freude hatte, gefälligst angeben zu wollen. Dr. von Gersdorff, Königl. Landrath. Alle Achtung vor dem musikalischen Talent dieses Landrathes!

— In Düsseldorf ist der verdienstvolle Musikdirector Robert Kratz, im Alter von 45 Jahren, am 26. Januar, nach längerem Leiden verschieden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Annaberg. Die lyrisch-komische dreiactige Oper, Potemkin an der Donau, Text von Gersdorff, Musik von Ugo Afferni, erlebte bei erster Aufführung am Annaberger Stadttheater einen durschlagenden Erfolg. Begeisterte Ovationen wurden dem dirigirenden Componisten zu Theil.

— Puccini’s Oper „La Bohème“ fand großen Erfolg in Modena, Fiorenza und Piacenza.

Vermischtes.

— Franz Schubert’s letzte Zeilen. Mit bereits vorm nahen Tode erschlaffenden Händen, in großen zerfahrenen, ungleichen, immer tiefer abfallenden, an Beethoven gemahnenden wirren Schriftzügen schrieb F. Schubert auf seinem Sterbebette auf ein noch erhaltenes Blatt Papier: Gott in deine Hände empfehle ich meinen Geist . . . Heute will ich in Gott noch sterben . . .

— Der Wiener M.-G.-V. „Arion“ veranstaltete am 6. Febr. d. J. im Bösendorfersaale eine separate Schubertfeier mit sehr interessantem Program.

— Leipzig. Der neue Concertsaal im städtischen Kaufhause zu Leipzig hat am 2. Febr. durch den Besuch Sr. Majestät des Königs die würdigste Weihe erhalten. Räumlich stellt sich der neue Saal ungefähr demjenigen des Königl. Conservatoriums der Musik an die Seite; er ist indessen etwas größer als der alte Gewandhaussaal, dessen Ersatz er in der Hauptsache bilden wird, obwohl auch andere Zwecke als rein musikalische seine zukünftige Benutzung erfordern. Hohe mächtige Fenster nach Osten und Westen, kleinere von Norden und Süden, lassen reichstes Licht in den mächtigen Saal dringen, der in seiner vornehmen und ruhigen architektonischen Gestaltung wie in seinen malerischen, nur das Weiß und das Gold bevorzugenden Momenten ganz den Adel des Barock zum Ausdruck bringt, ohne sich mit unnöthigem Beiwerk zu belasten. Ein mächtiges elliptisches Tonnengewölbe mit einer Spannweite von 16 Meter

erhöht den imposanten Eindruck des Ganzen. Es ist durch reizvoll ornamirte Gurten in drei große Felder geschieden, in deren Mitte sich wieder gemalte mächtige Goldsonnen ausbreiten, drei große goldbronzene Kronen für die electrische Beleuchtung im Mittelpunkte aufnehmend. Zierlich und in schön geschwungenen Linien paßt sich das Ornament in discretem Golddecor dem Charakter des in der Farbe ungemein zart behandelten Saales an: lichtgrün sind die unteren Wandflächen gemalt, in wirkungsvollem gebrochenen Blau erscheinen die Plüschstühle. Breite Galerien laufen über die Ost-, Süd- und Westseite. Sie bieten allein für 350 Sitzplätze bequemen Raum. Mächtige, kreuzgewölbe bildende Säulen sind ihre Stützen. Der in einem vorspringenden Bogen der südlichen Quergalerie eingesetzten Rathsloge gegenüber, dort wo ein goldenes Senatus populusque Lipsiensis als Initial an der Galeriebrüstung erscheint, wo das polychrom gehaltene plastische Wappen der Stadt in gewaltiger Dimension an der Rückwand angesetzt ist, liegt das vorläufig 60 Spielern Platz bietende, aber noch erweiterungsfähige Orchester, das in einer breiten tiefen Nische endigt. Seinen künstlerischen Schmuck bilden musicirende Genien und auf den Pfeilern darüber die Büsten von Mendelssohn und Bach neben den Reliefmedaillons von Schumann und Wagner. Im Ganzen vermag der neue Saal, dessen Haupteingang sich im Kupfergäßchen befindet und zu dem ein höchst vornehm gehaltenes Treppenhaus gegeben ist, 915 Plätze zu gewähren. Mit ihm stehen große Vorsäle im zweiten und dritten Obergeschoß als Erholungs- und Erfrischungsräume, wie auch die direct nach dem Kaufhaus führenden Wandelgänge, endlich große Garderoben im ersten Obergeschoß in Verbindung. Rechts und links vom Orchester liegen die Musik- und Solistenzimmer. Das Verdienst, mit dem prächtigen Kaufhaus zugleich diesen prächtigen neuen Saal geschaffen zu haben, gebührt Herrn Stadtbaurath Prof. H. Licht, ihn ausgeführt zu haben Herrn Regierungsbaumeister Rayher, ihn detaillirt und künstlerisch durchgebildet zu haben Herrn Architekt Schumacher. Die Akustik läßt allerdings Manches zu wünschen übrig.

— Von Franz Schubert ist ein Porträt hervorzuheben, das aus der Kunst-Anstalt G. Freytag & Berndt, Wien VII/1, hervorgegangen, die Fortsetzung der Tondichter-Serie — von der bisher Richard Wagner und Franz Liszt (à ö. W. fl. 1.20 = M. 2.—) erschienen — bildet. Schubert ist hier durchaus künstlerisch aufgefaßt, ebenso ausgeführt und dies Bild den besten Porträts würdig zur Seite zu stellen. Vor Anderen liegt ein weiterer Vorzug desselben in dem mäßigen Preise (ö. W. 60 Kreuzer = 1 Mark), der dem kleinsten Vereine ebensowohl, wie dem Sänger und Musikfreunde, wenn ihm auch nur bescheidene Mittel zur Verfügung stehen, die Anschaffung erleichtert. Jede Buch- und Musikalienhandlung, wie auch der Verlag G. Freytag & Berndt, Wien VII/1, Schottenfeldgasse 64, selbst, liefert das Bild gegen Einsendung des Betrages.

— Berlin. Nachdem das „Holländische Damenterzett" sich aufgelöst hat, ist das Deutsche Terzett der Damen Meyerwisch, Vogel und Engelmann Herr oder vielmehr Dame der Situation geblieben. Die Altistin Frl. Engelmann scheint auch Compositionstalent zu besitzen. Das Terzett hat kürzlich erfolgreiche Concerte in Hamburg, Dresden und Kiel gegeben.

— „Musik-Classiker" betitelt sich ein stattlicher, elegant ausgestatteter Band von 200 Seiten, in dem die Weltfirma Breitkopf & Härtel in Leipzig in übersichtlicher Darstellung alle in ihrem Verlage erschienenen Gesammtausgaben in Bänden, Heften und Einzelnummern aufführt. Diese Gesammtausgaben, welche die einzigen existirenden sind, begreifen die Werke folgender Classiker: Palestrina, Orlando di Lasso, Swerlinck, Heinrich Schütz, Händel, Bach, Gluck, Gretry, Mozart, Beethoven, Schubert, Lanner, Strauß (Vater), Mendelssohn, Chopin, Schumann, Wagner.

— Binnen Kurzem wird ein interessantes Werk erscheinen, dessen Verfasser der auf dem Gebiete der Kirchenmusik hochangesehene Giovanni Tebaldini ist, über dessen vorzügliches Werk über das Musikarchiv der Capella Antomana in Padua wir an dieser Stelle im Laufe des vorigen Jahres ausführlich berichteten. Der Titel wird sein La scuola veneta di musica sacra. Der Inhalt besteht aus noch nicht veröffentlichten oder seltenen Vocalcompositionen, biographischen Notizen, über deren Componisten und kritisch-bibliographischen Studien.

— Katania. Unsere Stadt erhielt aus Terranova (Sicilien) werthvolle Autographen Bellini's. Sie bestehen aus mehreren Briefen, welche Bellini während seines Pariser Aufenthaltes an seine Familie sandte.

— Rom. Am 21. Januar führte die hiesige Bach-Gesellschaft die Hmoll-Messe auf. Bekanntlich steht dieser Verein unter der Leitung des für Bach's Muse begeistert wirkenden Maestro Alessandro Costa.

— Petersburg. An der Stelle, wo ehedem das Theater der italienischen Oper stand, erhebt sich jetzt das neue Kaiserliche Opernhaus. In diesem Theater werden zum Unterschied von dem nur der nationalen Musik gewidmeten Kaiserl. russischen Opernhaus, italienische und französische Werke aufgeführt werden.

— Wie Eugen d'Albert Clavier übt, darüber erzählt einer seiner Freunde in der „Thüringer Montagszeitung" Folgendes: Um 7 Uhr Morgens saß der Künstler mindestens schon am Clavier. Auf seinem Pulte lag eine Schöpfung der deutschen oder der französischen Litteratur. Er bezeichnete in dem Buche eine Anzahl Seiten, die er lesen wollte, dann begann er gleichzeitig Skalen zu spielen und zu lesen. War er mit dem Lesen fertig, dann erhob er sich auch von dem Instrument. Aber lange litt es ihn nicht, dann saß er wieder vor den Tasten, in der Ausübung seiner Doppelthätigkeit begriffen. Man fragte ihn, ob nicht die Töne der Skalen ihn beim Lesen störten oder doch wenigstens seine Aufmerksamkeit ablenkten. „Ich höre sie gar nicht", sagte d'Albert. „Ich habe mich an diese Art des Uebens gewöhnt, als ich Frauen stricken und gleichzeitig lesen sah. Wenn man beim Geklapper der Stricknadeln zu lesen vermag, werde ich doch die Skalen spielen können. So habe ich stets einen doppelten Nutzen: Während mein Geist Neues lernt, üben meine Finger das Alte".

— In Stuttgart kam Mitte Januar durch den „Neuen Musikverein" unter Leitung seines Dirigenten Hermann Blattmacher das patriotische Chorwerk „das große Jahr 1870/71" Musik von K. Goepfart, Dichtung von Ernst Veit-Schellenberg, zu zweimaliger erfolgreicher Aufführung. Unter neueren Chorwerken ragt dieses Werk durch Tiefe der Empfindung, Schwung und Kraft hervor. In glücklicher Weise weiß der Componist Choralweisen und die „Wacht am Rhein" einzuflechten, was dem Werk einen populären Zug verleiht. Die Sprache des verbindenden Textes, von unserer berühmten Tragödin Frau Eleonore Benzinger-Wahlmann trefflich vorgetragen, ist edel, packend. Das Werk bietet in 10 Einzelbildern eine reiche Skala von Stimmungen dar und sei guten Vereinen bestens empfohlen. In Lieder und Duettvorträgen bewiesen außerdem Frl. Maria Blattmacher (Alt) und Herr Kurt Hoche (Bariton) durch ihre gediegenen Darbietungen, daß sie geistvoll und mit feinem musikalischen Geschmack und Verständniß zu singen verstehen.

Kritischer Anzeiger.

Flügel, G. Op. 117. Psalm 126. Motette für gemischten Chor. Neuwied und Leipzig, Heuser's Verlag. Partitur Mk. 1.20, einzelne Stimme M. 0.15.

Der schon in den frühesten Jahrgängen dieses Blattes stets mit lebhafter Theilnahme genannte Componist hat nun als greiser Altmeister bei Vollendung seines 85. Lebensjahres diese Motette geschaffen, die wir zu den frischesten Blättern seines durch ernste und gediegene Künstlerschaft erworbenen Ruhmeskranzes zählen. Ruhiger Fluß der Formen, Tiefe geläuterter Empfindung, Sicherheit der Erfindung und allseitige Beherrschung der Technik dürften dieses Werk im Ganzen characterisiren. Alle 4 Sätze desselben wirken mit jener natürlichen Spannung, die den Hörer bis zum Ende bei Interesse und Aufmerksamkeit erhält vermöge des in jedem einzelnen derselben durchklingenden Grundtones. Die Motette wird bei wohlvorbereiteter Aufführung von ergreifender Wirkung sein, denn die Töne quellen dem Componisten aus dem Herzen. Besonders eignet sie sich für den Vortrag in ernster Kirchenzeit (Sylvester, Passion, Todtenfeier). Das stimmungsvolle Werk — dem Cantor zu St. Thomä in Leipzig gewidmet — ist außerdem nicht zu schwer und kann allen Kirchenchören, großen wie kleinen, bestens empfohlen werden. Dasselbe wurde bereits in Leipzig, Breslau und Zwickau erfolgreich aufgeführt.

R. Frenzel.

Poldini, Ed. Genrestücke für Pianoforte zu 4 Händen. Breslau, Jul. Hainauer.

E. Poldini ist in der Wahl der Themen und Harmonien sehr wählerisch, was im Puppenwalzer (Nr. II) deutlich hervortritt; man betrachte nur den sehr wirkungsvollen synkopirten Bdur-Passus. Ein Stück von orientalischer Färbung ist Nr. 4 („Nachtmusik am Bosporus"). Das Zigeunerstück (Nr. 5) in Amoll stellt in technischer Beziehung nicht allzuhohe Anforderungen, weniger ist das in Nr. 1 („Am See") der Fall. Dieses Stück verlangt namentlich vom linken Spieler einen durchaus musikalischen Vortrag. Wir empfehlen diese Composition für den Unterricht ganz besonders, da sie für den Vortrag ungemein förderlich sind.

Fink, W. Kosakenritt. Op. 226. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Ein Salonstück wie viele andere, jedoch harmonisch nicht ganz uninteressant.

Berger, W. Sechs Clavierstücke Op. 53. Bremen, Praeger & Meier.

Vorzügliche Claviermusik und nicht zu schwer. Ganz allerliebst ist das Menuett (A dur) Nr. 5, welches aber einen überaus feinen Anschlag erfordert (Seite 3 dieser Composition, System 1 fehlt beim 2. Achtel fis das ♯). Höchst originell wirkt die „Burleske“ und „Libelle“; auch die „Romanze“ und „Pastorale“ sind gediegene Stücke, welche beim Unterricht Berücksichtigung finden sollten.

Becker, A. Adagio für Violine und Orgel. Op. 80.

Eine sehr einfache Composition, welche weder bezüglich der Technik noch des Vortrags hohe Anforderungen stellt.

Sinding, Chr. Pianoforte-Stücke. Op. 31. Leipzig, C. F. Peters.

Ziemlich schwere Stücke, welche einen sehr musikalischen Spieler verlangen. Hervorragend in modulatorischer Beziehung ist „Tempo di Menuetto“ (B moll). Mit diesen Compositionen werden sich nur Spieler befassen können, welche über gutes technisches Rüstzeug verfügen.

Lazarus, G. Drei leichte Stücke in Tanzform für Pianoforte. Op. 25. Berlin, Ed. Annecke.

Besondere Individualität documentiren diese Stücke nicht. Hübsch ist Nr. 1 (Mazurka).

Poldini, E. Fünf Vortragsstücke für Pianoforte zu vier Händen. Breslau, J. Hainauer.

Die Compositionen E. Poldini's zeichnen sich durch feinen und klangschönen Claviersatz aus. Höchst originell ist Nr. 4 (Die Spatzen auf dem Dache); das Zwitschern der braunen Gesellen hat der Componist trefflich zu illustriren verstanden. Der kirgisische Waffentanz gehört zu den ferneren Genrestücken, desgleichen Nr. 2 (Andalusierin). In der letzten Nummer (Spinnlied in As dur) ist das Surren des Rädchen glücklich vertont. Richard Lange.

Aufführungen.

Annaberg, 26. November. Ouverture zur Oper „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“ von Wagner. Zwei Chorgesänge: O bone Jesu von Palestrina und Ave verum corpus von Mozart. C moll-Symphonie von Beethoven. Zwei Chorgesänge mit Orchesterbegleitung: Hymnus auf Annaberg zur Jubelfeier des 400jähr. Bestehens unserer Stadt von Böthig und Hirtenchor aus „Rosamunde“ von Schubert. Nachtstück und Festmusik für großes Orchester aus der Oper „Die Königin von Saba“ von Goldmark. Meeresstille und Glückliche Fahrt, für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung von Beethoven. „Hungaria“, symphonische Dichtung für großes Orchester von Liszt.

Berlin, 22. November. Schiller-Theater. Dichter- und Tondichter-Abende: Lenau-Abend. Vortrag: Nicolaus Lenau. Waldkapelle. Schilflieder: Drüben geht die Sonne scheiden; Auf dem Teich, dem regungslosen; Einst und jetzt und Primula veris. Der Postillon und Drei Zigeuner. Gesangsvorträge: Compositionen Lenau'scher Dichtungen. An den Wind; Frühlingsgedränge und Stille Sicherheit von Franz. Liebesfeier von Franz. An die Entfernte und Frühlingslied von Mendelssohn. Marie und Wilhelm und Reiterlied. Ahasver, der ewige Jude; Der gute Gesell; Der Jäger und Des Teufels Lied vom Aristokraten. Der traurige Mönch und Die Werbung. — 26. November. Frauen-Verein für Belehrung und Unterhaltung. Impromptu von Schubert und Valse von Chopin. Der Asra von Rubinstein; Gelb rollt mir zu Füßen und Ballade aus „Der fliegende Holländer“ von Wagner. Die drei Liebchen von Speier; St. Mariens Ritter und Du mein ebles Blümlein von Plüddemann. Ich hatt' wohl einen braunen Schatz von Kleffel; Der Kobold von Reinecke und Bei Goldhähnchen's von Döbber. Si oiseau j'étais von Henselt und Valse von Moszkowsky. Lockruf von Rückauf; Serenade von Bruch; Ach weh' mir unglückhaftem Mann und Vlämisches Tanzliedchen von Strauß. — 29. Nov. Schiller-Theater. Dichter- und Tondichter-Abende: Franz Schubert-Abend. Leitung: Martin Plüddemann. Wohin?, Der Neugierige, Der Lindenbaum, Die Post, Des Mädchens Klage, Kehr' ein bei mir!, Ihr Bild, Am Meer, Duett: Mailied, Frühlingstraum, An die Musik, Frühlingsglaube, Die Forelle, Der Wanderer, Geheimes, Erlkönig und Duett aus der Oper „Der häusliche Krieg“.

Leipzig, 6 Februar. Motette in der Thomaskirche. „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen“, Motette für vierstimmigen Chor von Brahms. „Warum toben die Heiden“, Motette in 4 Sätzen, für 8 Solostimmen und achtstimmigen Chor von Mendelssohn. — 7. Februar. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Kyrie“ aus der Es dur-Messe für Chor und Orchester von Schubert.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)

Dörrienstrasse 13 * LEIPZIG * Dörrienstrasse 13

empfiehlt aus ihrem reichhaltigen Verlag:

Leichte instruktive Kompositionen für Violine mit Klavierbegleitung.

M. Pf.

Hille, G., Op. 6. **Walzer in leichter Spielart** . . . 2.—
— Op. 14. **Vier Genrebilder in leichter Spielart** (Wiegenlied. — Klagende Zigeuner. — Balletstück. — Ein Märchen) 1.30
— Op. 30. **Vier Stücke** in der ersten Position (Liebeslied. — Erzählung. — Tanzweise. — Ein Märchen). 2.20
— Op. 35. **Balletmusik** in der ersten Lage 2.50
— Op. 36. **Vier Stücke** in der ersten Lage (Preghiera. — Capriccietto — Albumblatt. — Balletstück) . . . 2.—
Hofmann, Rich., Op. 29. **Drei leichte melodische Stücke** zur Aufmunterung und Bildung des Vortrages (Ständchen — Mazurka. — Marsch) 1.80
— Op. 47. **Zwei leicht ausführbare Sonatinen.** No. 1. Amoll M. 230. No. 2. Cdur 1.80
— Op. 48. **Zwei Sonatinen** zum Gebrauche beim Unterricht. No. 1 Gdur. M. 230. No. 2. Fdur . . . 2.50
— Op. 49. **Drei Sonatinen** zum Gebrauche beim Unterricht für angehende Spieler. No. 1. D moll M. 1.80. No. 2. Gdur M. 1.30. No. 3. Cdur 1.50
— Op. 57. **Zwei Sonatinen** zum Gebrauche beim Unterricht No. 1. Cdur M. 1.50. No. 2. Amoll . . . 1.80
— Op. 61. **Leichte Sonate** 2.80
— Op. 62. **Bagatellen.** Drei Vortragsstücke . . . 1.80
Jockisch, Reinh., Op. 5 **Vierundzwanzig Vortragsstücke** f. jugendl. Violinspieler (i. d. I. Lage) Heft I—III . . . . je netto 2.—
— Op. 6. **Concert in Emoll** (i. d. I. Lage ausführbar). 6.—
— Op. 7. **Drei Sonatinen.** No. 1. Cdur (i. d. I. Lage) netto M. 1.50. No. 2. Gdur (i. d. I. Lage) n. M. 2.—. No. 3 Cdur (i. d. I. u. III. Lage) . . . . . . n. 1.50
Stoeving, Paul, Op. 1. **Zwei lyrische Stücke** (No. 1. Wehmut. — No. 2. Trost) 1.50
— Op. 3. **Zwei Sommeridyllen.** (No. 1. Zu Zweien. — No. 2. Mittags. [No. 2 auch für Viola]) 1.50
— Op. 4. **Am Springquell.** Charakterstudie . . . 1.50
— Op. 6. **Zwei Stücke.** No. 1. Liebeslied (Albumblatt). 1.30 No. 2. Concert-Etude 1.80
— Op. 8. **Derwisch-Tanz** . . . . 2.—

Leichte Trios für Klavier, Violine und Violoncell.

Förster, Alban, Op. 47. Für Schüler. In leichtem Stil 4.—
Hofmann, Richard, Op. 43. Miscellen. Drei leicht ausführbare Stücke. (Menuetto. — Andante cantabile. — Scherzo) 2.50
Hofmann, Richard, Leicht instruktive Trios. M. Pf.
Op. 53. (Fdur) M. 3.—. | Op. 56. (Amoll) M. 4.50.
Op. 54. (Bmoll) „ 5.—. | Op. 67. (Cdur) „ 3.50.
Op. 55. (Cdur) „ 4.50. | Op. 68. (Emoll) „ 4.50.
— Op. 88. **Vier Charakterstücke.** (Scherzo. — Ständchen. — Intermezzo. — Romanze.) . . . . 4.—
— Op. 89. **Zwei Stücke in Tanzform.** (In der Dorfschenke, Walzer. — Unter der Linde, Polka.) . . 3.—
Hummel, Ferd., Op. 37 A. **Im Frühling.** Serenade in vier Sätzen 5.50
— Dasselbe für Klavier zu 4 Händen, Violine u. Violoncell 6.—
Kratz, Robert, Op. 18. **Tanzdichtung** 1.80
Spindler, Fritz, Op. 305. **Drei kleine Trios.** No. 1. (Cdur) M. 3.50. — No. 2. (Dmoll) M. 4.50. — No. 3. (Ddur) 4.50

Melodramen.

Sammlung von Deklamationen mit Klavierbegleitung.

No. 1. **Proch, Heinr., Das Lied vom Frauenherzen.** [M. G. Saphir] 1.25
No. 2. — **Das Lied vom Menschenleben.** [M. G. Saphir] 1.50
No. 3. — **Der Christbaum.** [Josef Weil] 1.50
No. 4. — **Der Braut Verlobungstag.** [Carl Gruber] 1.50
No. 5. **Metz, Jul.,** Op. 10. **Der Blumen Rache.** [Ferd. Freiligrath] 1.50
No. 6. **Tschirch, Wilh.,** Op. 93. **Die Weihnachtsfee.** [Heinrich Pfeil] . . . . 2.—
No. 7. **Pembaur, Jos.,** Op. 23 No. 1. **Der Sänger.** [Goethe] 1.50
No. 8. — 23 No. 2. **Und es ward Licht.** Episode aus Haydn's Leben. [Glasbrenner] 1.50
No. 9. **Skop, V. F.,** Op. 12 No. 1. **Der Jägerknabe.** [Th. Hegener] 1.80
No. 10. — Op. 12 No. 2. **Columbus.** [E. Brachmann] 1.80
No. 11. **Pembaur, Jos.,** Op. 24. **Das klagende Lied.** [M. Greif]. Mit Klarinette od. Flöte ad lib. . . 2.50
No. 12. **Skop, V. F.,** Jakob Stainer. [Herm. Gilm]. Mit Violine 1.80
No. 13. **Wilford, Arthur,** Op. 31. **An meine Guitarre.** [N. Lenau] 1.50
No. 14. **Gresse, Louis,** Op. 68. **Rose u. Palme.** [M. Meissner] 1.80
No. 15. **Schumann, C.,** Op. 28. **Des Jünglings Weihnachtstraum.** [J. Steinbeck] 1.80
No. 16. **Witzmann, F.,** Op. 14. **Weihnachtsengels Erdenfahrt.** [A. Heinze] . . . . 3.—

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig,

empfiehlt ferner allen **Chor-** und **Orchesterdirigenten, Kirchenmusikdirektoren, Lehrern, Tonkünstlern, Dilettanten** und **Vereinsvorständen** ihr reichhaltiges Lager von **geistlicher** und **weltlicher**

Chormusik

jeglicher Art für **gemischte, Männer-** und **Frauenchöre,** auch **Operetten** für Dilettanten und Vereinsbühnen, **Opern** und **Oratorien, Concertstücken** für Soli, Chor und Orchester, **einstimmigen Liedern, humoristischen Scenen** und **Gesängen,** Sinfonien, Ouverturen, Kammermusikwerken — Salonstücken und Unterrichtswerken für verschiedene Instrumente. Musik für Orgel, Harmonium, Zither etc.

Ein ausführliches alphabetisches **Verzeichnis von Gelegenheitsmusiken,** sowie **Spezialverzeichnisse über alle** vorgenannten **Musikgattungen** versendet die Verlagshandlung **gratis** und **franco!**

Ansichts- und Auswahlsendungen

können durch jede solide Buch- und Musikalienhandlung und von der Verlagshandlung direkt bezogen werden.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. Februar 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Jutiheff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzek in Prag.

Da capo.

Seit einiger Zeit hat sich bei nicht wenigen Concertsängern und Sängerinnen, bei Geigenspielern und Pianisten, wie auch bei manchem Orchester-Dirigenten eine eigenthümliche Verwirrung in der Auffassung des Begriffes „da capo" eingebürgert. Was heißen diese beiden italienischen Wörter, denen, ausgeschriebene oder in der Abkürzung „d. c.", man vorzugsweise auch in älteren Tonwerken strenger Form begegnet, zu deutsch? Wörtlich übersetzt: „Von Anfang" „von vorn", d. h. es soll ein Tonstück, beziehentlich ein Theil desselben, von vorn an wiederholt werden. Nur in solchem Sinne ruft der Italiener in der Oper oder im Concerte „da capo" und wünscht damit die Wiederholung des soeben gehörten Tonstückes. Wir Deutsche haben, obwohl der reiche Schatz unserer Sprache eine eigene, zweckentsprechende Wortbildung wohl gestattet hätte, die in Rede stehenden beiden Wörtchen aus dem Italienischen entlehnt und wollen mit ihnen zweifellos ganz das Nämliche ausdrücken und bezwecken, wie der Italiener. Deshalb gilt es auch den Darstellern wie den Capellmeistern unserer deutschen Bühnen als völlig selbstverständlich, daß, sobald bei der Aufführung einer Oper oder Operette Da capo-Rufe laut werden, die also beifällig aufgenommene Nummer wiederholt werde. — Ganz anders in den Concertsälen! Anstatt auch hier, wie es im Theater üblich, dem Da capo-Rufe ihrer Zuhörerschaft Rechnung zu tragen, lassen die concertirenden Damen und Herren oder die Orchester-Dirigenten, an Stelle des zur Wiederholung verlangten Tonstückes, irgend ein anderes, **nicht** gewünschtes, einem Theile des Publikums vielleicht geradezu unerwünschtes als sogenannte Zugabe folgen. Die Herrschaften übersetzen also das Italienische „da capo" — „wiederholen" — fälschlich mit „zugeben"! Es würde dieser Begriffsverwirrung nun allerdings nur eine geringere Bedeutung innewohnen, schlösse sie nicht gewissermaßen eine Geringschätzung des Auditoriums seitens des Künstlers oder seitens des Dirigenten ein, zu deren Höflichkeitspflichten es wohl ohne Frage gehört, den Wunsch ihrer Zuhörer zu achten. Andererseits offenbart der Künstler oder der Dirigent durch die falsche Auslegung des Da capo-Wunsches eine häßliche Ueberhebung und Selbstgefälligkeit; denn, wenn er, anstatt des zur Wiederholung begehrten Werkes, irgend ein anderes, ihm passend erscheinendes Opus als „Zugabe" spendet, so leiht er damit seiner Ueberzeugung deutlichen Ausdruck, daß es durchaus belanglos sei, **was** er vortrage, da der Beifall ja doch nur ihm, dem Vortragenden, nicht aber auch dem Vorgetragenen gezollt werde. Mit dieser dünkelhaften Folgerung wird den Componisten eine seitens des Publikums weder beabsichtigte noch gebilligte Zurücksetzung zugefügt; es ist vielmehr zehn gegen eins zu wetten, daß die Concertbesucher, wenn sie sich zu einem Da capo-Rufe hingerissen fühlen, in ihrer überwiegenden Mehrzahl und in den meisten derartigen Fällen nicht allein den reproducirenden Künstler oder das Orchester, sondern auch den Autor, d. h. dessen Tonstück, noch einmal hören möchten. Wie dem aber auch sei: die Entscheidung darüber, ob ein „Da capo" ausschließlich der vocalen oder instrumentalen Wiedergabe, nicht aber zugleich auch dem Werke selbst gelte, steht keineswegs dem Künstler oder dem Dirigenten zu; beide dürfen sich vielmehr nur an den dem Ausdrucke „da capo" innewohnenden, unzweideutigen Wortsinn halten und dieser verlangt keine „Zugabe", sondern kurz und bündig die Wiederholung eines und desselben Tonstückes oder eines seiner Theile. Gegen eine solche sinngerechte Uebersetzung und Deutung der beiden italienischen Wörtlein kann Niemand einen Einspruch erheben, während der Mehrzahl der Zuhörerschaft

mit der vorerwähnten eigenmächtigen, sinnwidrigen, nur von der Eitelkeit des Künstlers oder des Dirigenten dictirten Auffassung des „da capo“ sicherlich eine Enttäuschung bereitet wird. Sogenannte Zugaben sind erst dann am Platze, sobald, nach Erledigung der Vortragsordnung, der Musikhunger des Publikums noch nicht gestillt sein sollte.

Alphonse Maurice.

Litteratur.

Hans v. Bülow's ausgewählte Schriften (1850—1892), herausgegeben von Marie von Bülow. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Nach Hans von Bülow's eigenen Worten, die auch diesem Buche als Motto dienen, „liegt der Schlüssel zum Verständniß einer künstlerischen Erscheinung in der Erkenntniß aller Hauptmomente ihres Werdeprozesses“. Nachdem Bülow's Wittwe, Marie v. Bülow, in zwei stattlichen Bänden die sorgsam gesammelten Briefe ihres Gemahls herausgegeben hat, war es zur Vervollständigung des aus denselben gewonnenen Bildes und zur entgültigen Würdigung der künstlerischen Erscheinung dieses mächtigen, eigenartigen Geistes ein unabweisbares Bedürfniß, diesen Briefen die Schriften Bülow's folgen zu lassen, welche nun in sorgfältiger Auswahl, d. h. mit Hinweglassung alles Zufälligen, als Anspielungen auf die Zeitungen, in welchen der Artikel erschienen, auf politische und Tagesfragen, welche ohne ermüdende Commentare völlig unverständlich wären, vor uns liegen.

Sich schriftstellerisch zu bethätigen, wurde Bülow durch die obliegenden, aus seinen Briefen hervorgehenden Verhältnisse gedrängt, um seine eigene künstlerische Existenz zur Geltung zu bringen, und um der Sache wirksam zu dienen, der er sein Leben zu weihen fest entschlossen war. Wie er diesen Entschluß in den einzelnen Phasen seines Lebens durchgeführt, zeigt der ungemein fesselnde Inhalt dieses werthvollen Buches. Gleichzeitig entrollt sich in ihm ein ergänzendes Bild der musikalischen Entwickelung in Deutschland von dem wichtigen Zeitpunkte an, wo die von Robert Schumann eingeleitete reformatorische Bewegung durch Richard Wagner und Franz Liszt einen gewaltigen Aufschwung nimmt und ein Kampf entbrennt, der in seiner Heftigkeit und Dauer auf ästhetischem Gebiete kaum seines Gleichen hatte.

In seinen Schriften kommen die vornehmste Merkmale der Persönlichkeit Bülow's zum Ausdruck: er zeigt sich hier in seinem zwiefachen Character als Streiter und als Lehrer. Volle 15 Jahre hindurch, von 1850—65 kämpft er mit seiner unermüdlichen Feder für die Sache der „Zukunft“. Da kühle Abgemessenheit seiner leidenschaftlichen, seelisch stets erregten, von körperlichen Leiden oft gequälten Natur überhaupt nicht gegeben war, läßt es sich denken, welche Schwierigkeiten er zu überwinden hatte, bevor es ihm gelang in den geschlossenen Kreis der deutschen Presse Eingang zu gewinnen. Am 6. Febr. 1850 erschien sein erster Bericht über die 1. Symphonie-Soirée der Königl. Capelle in der demokratischen Zeitung „Die Abend-Post“ in Berlin. In den wenigen Zeilen, die sich darin befinden, zeigt der Zwanzigjährige, welch' ideale Gesinnung die Triebfeder seiner öffentlichen Wirksamkeit war und wie innerlichst berechtigt der Titel „Hofcapellmeister Sr. Majestät des deutschen Volkes“, den er sich selbst beigelegt, war, wenn er schreibt: „Jeder Einzelne hat ein Recht darauf, diese Werke (die unsterblichen Meisterwerke deutschen Geistes) kennen zu lernen und seine Ansprüche auf den ihm aus diesem Brunnen zukommenden Trunk von Bildung, Erhebung und Freude befriedigt zu sehen. Die Werke der deutschen Kunstheroen sind für die Nation geschrieben, nicht für eine einzelne Kaste, der etwa ihre finanziellen Mittel erlauben, sich den Genuß derselben zu erkaufen. Aber das ist das Traurige, das Schmachvolle unserer Zeit, daß Merkurius, der Gott der Kaufleute und der Gauner, die Welt regiert, daß das Geld der alleinige nervus omnium verum gerendarum ist“! Und weiter unten: „Man spricht gegenwärtig viel von einer universellen „kosmopolitischen“ Musik, welche die Vorzüge der italienischen, deutschen und französischen enthalten soll. Wir können uns nicht durchaus mit dieser Chimäre befreunden; aber wenn Jemand es annäherungsweise zu kosmopolitischen Kunstleistungen gebracht hat, so verdient Cherubini hier weit eher genannt zu werden, als z. B. Meyerbeer, der blos äußerlich und, bei aller Feinheit und savoir-faire, in gelungener Art Cosmopolit ist“.

Alle Proben von Bülow's schriftstellerischer Thätigkeit aus diesen Jahren lassen bereits die streitbare Ader in dem jungen Kritiker erkennen. Der Beginn der Weimarischen Lehrjahre (1851—52) führt uns mit einem Schlage den Polemiker vor und zwar durch sein Debut in unserer „Neuen Zeitschrift für Musik“. „Ich werde für die Franz Brendel'sche Zeitung (sonst für kein andres Blatt) schreiben, weil das Blatt eine würdige, principvolle, wissenschaftliche Haltung hat, weil es die Interessen, welche Wagner und Liszt gemeinsam haben, verficht“, schrieb er an seine Mutter (Briefe Bd. I. 361). Und so unerschrocken scharf, ja schroff setzt der junge Kämpfer bei diesem seinem ersten Waffengang ein, daß der Redacteur Brendel, trotz der fortschrittlichen Tendenzen seines Blattes, vor der Aufnahme des ersten Artikels zurückscheute. Bülow mäßigte sich, soweit dies seiner leidenschaftlichen Natur und Stärke seiner Ueberzeugungen möglich war. Der durch zwei Artikel über Rich. Wagner's erste Werke hervorgerufene Eindruck sprach für den Verfasser, sodaß Brendel am Schluß seines den Jahrg. 1852 eröffnenden Artikels erklärte: „Diese Blätter haben fortan die Aufgabe, die Umgestaltung, welche der Kunst bevorsteht, nach allen Seiten hin entschieden zu vertreten“. Aus diesem Programme ergiebt sich von selbst, warum der größte Theil der gesammten Bülow'schen Aufsätze für die „Neue Zeitschrift für Musik“ verfaßt worden sind. Neben dem Polemiker kam jedoch bald wieder auch der Kritiker zum Wort.

Der dritte Abschnitt dieses Buches trägt die Ueberschrift „Auf Reisen“ und enthält Schriften aus den Jahren 1853 und 1854. Unter ihnen interessirt besonders ein längerer Aufsatz: „Die Opposition in Süddeutschland“, eine an der Hand von Thatsachen ungeschminkt sich gebende Darstellung der Zustände, wie sie Anfang der fünfziger Jahre in Süddeutschland (Bayern und Württemberg) in der öffentlichen Musikpflege herrschten und ein bezeichnendes Beispiel dafür, wie Bülow seine ureigenste Mission erfüllt: künstlerische Schäden schonungslos aufzudecken und durch Wort und That zu lehren, wie sie geheilt werden können.

„Es ist nicht zu verkennen, daß wir Gesammtdeutsche vor Allem an einem localen und nationalen Dualismus laboriren, dessen scharfe Ausgeprägtheit uns in zwei Kategorien von Sonderdeutschen zerfallen läßt. Gleich dem politischen, litterären u. s. w., bildet sich auch das musikalische Deutschland in zwei Hälften.

Wir meinen, wenn wir hier von Süddeutschen reden, ganz speciell die Schwaben (die Bayern u. Württemberger), die sich heutzutage nun einmal nicht anders geriren, denn als Vertreter träger Starrheit, ein Festhalten an Gewohnheiten und Vorurtheilen gegenüber dem rüstig rastlosen Fortschreiten der norddeutschen Intelligenz. . . . Gegen die Virtuosität der Schwaben, im langsamen Fortrauchen wegwerfungswürdiger Cigarrenstummel, sind wir armselige Dilettanten, gegen ihre Virtus im Verschmähen frischen Krautes, Sünder von einer wahrhaft südlichen Verführbarkeit. So schlimm dies aber ist, so ist doch damit nicht gesagt, daß es so sein und bleiben müsse, daß es nicht anders werden könne. Wir glauben sehr stark an die Perfectibilität der musikalischen Zustände in Süddeutschland".

Wie scharfsichtig Bülow geurtheilt hatte, bezeugt z. B. der musikalische Umschwung in München, wo 1852 unter Franz Lachner's Leitung die Ouverture zum „Tannhäuser" ausgezischt wurde und Schumann's Genovefa-Ouverture dasselbe theilte. Ergötzlich sind auch die Proben, die Bülow zum Besten giebt (Pag. 96—100) bezüglich des Verständnisses und der Würdigung, die Wagner's „Tannhäuser" im Schwabenlande widerfuhr.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Winterconcert des „Paulus". Von umfangreichen Chorcompositionen hat das Programm zum Winterconcert des „Paulus" im kleinen Saal des Neuen Gewandhauses aus triftigen, nur gutzuheißenden Gründen abgesehen und sich auf a capella-Quartette und kürzere Stücke mit Clavierbegleitung (bez. auch mit Hörnern verstärkt) beschränkt. Kempter's hier nicht mehr unbekannte „Meeresstimmen" leiteten die Aufführung ein; der Schlußtheil der weniger zerfahren und minder phraseologisch aufgebauscht als das Uebrige sich giebt, gelang am besten. Eduard Stehle's „In der Schenke" und Joh. Schondorf's „Ein Jäger längs dem Weiher ging" folgten darauf; das gutgelaunte, den gemüthlichen Volkston im Sinne des wackeren Karl Zöllner erfreulich treffende Schondorf'sche Lied, in welchem flott und zwanglos ein Soloquartett mit dem Chore alternirt, erzielte eine auffrischende, humoristische Wirkung. Schubert's „Nachtgesang im Walde" konnte als eine characteristische, dem herrlichen Meister dargebrachte Jubiläumsspende betrachtet werden; die prächtige Hörnerbegleitung sorgte für ein zweckdienliches, eindruckerhöhendes Colorit. Mit dem stimmungsreinen und klangschönen „Frühlingsnetz" von Carl Goldmark (mit Clavier- und Hornbegleitung) schloß der erste Theil, der wie der zweite einer höchst nachahmenswerthen Kürze sich befleißigte, unter lebhaftem Beifall. Mit zwei Mondscheinliedern von Aug. Bungert, dem jetzt vielgenannten Dichtercomponisten des Musikdramencyclus: „Homerische Welt", begann der zweite Theil. Das erste Lied, „Erinnerung", zeichnet sich mehr durch harmonische Vornehmheit als durch hervorstechende erfinderische Züge aus, das zweite, „Der Verräther", trifft großentheils die in der H. Seidel'schen Poesie angeschlagene verhaltene Ironie recht gut. Der „Kosak", nach St. v. Moninszko für Chor bearbeitet von Jan Gall, ist bezeichnend für den Geist der russischen Volksweise. K. Göpfart's „Am Chiemsee" fesselt mit dem vorwaltenden Stimmungsernst, der im lateinischen Nonnengebet eine krönende Schlußwendung findet, ebenso wie mit der Schönheit der Klangwirkung. Mit Rich. Heuberger's Cantate: „Geht dir's wohl, so denk' an mich", die dem Gemüth erquickliche Nahrung bietet, sehr geschickt sich aufbaut und wirksame Steigerung erzielt mit dem Zusammengreifen des Sopran- und Tenorsolos (vortrefflich durch Fräulein Toula und Herrn Carl Müller vermittelt), erhielt der Abend einen würdigen Abschluß.

Sehr freundliche Aufnahme fanden auch die voraus geschickten Solospenden. Es steuerte bei Fräul. Toula zwei Lieder von Schumann („Nußbaum") und Grieg („Guten Morgen"), wie das sehr selten zu hörende, rührsame Abschiedslied von Franz Schubert „Auf dem Strom" (das obligate Waldhorn prachtvoll geblasen von F. Gumpert). Die liebliche Schönheit ihres Soprans, sowie die innere, sofort anheimelnde Wärme des Ausdruckes führten ihr zahlreiche neue Sympathien zu. Der Tenorist Herr Karl Müller brachte in Fr. Schubert's „Trockne Blumen", Franz' „Stille Sicherheit", Mendelssohn's „Frühlingslied" (sämmtliche Gesänge von Herrn Musikdirector A. Restler begleitet), sein elastisches, gut gebildetes und klangschönes Material ebenso zur Geltung, wie seine von künstlerischem Geiste gehobene Ausdrucksweise. Die Meisterschaft des Herrn Gumpert, erstem Hornisten des Gewandhaus-Orchesters, riß in der Saint-Saëns'schen Romanze, obgleich sie als Composition herzlich unbedeutend ist, alle zu lebhafter Bewunderung hin. Herr Professor Dr. Kretzschmar leitete den Chor mit Geist und Energie; einige Nummern begleitete er sogar, indem er gleichzeitig dirigirte, sehr umsichtig selbst am Flügel. Die zahlreiche Hörerschaft nahm dankbar Alles mit lautem Jubel entgegen.

Sechste Kammermusik im neuen Gewandhause. In schönen, wirksamen Klangsteigerungen bewegte sich das Programm zum sechsten Kammermusikabend, indem es von einem Haydn'schen Esdur-Quartett (Op. 33, Nr. 2 der Peters'schen Ausgabe) den Ausgang nahm, ihm Schubert's Cdur-Quintett (Op 63 folgen ließ und mit dem Streichoctett (Adur, Op. 3) von J. Svendsen abschloß, brachte es zugleich der Classicität, der Romantik und einem ihrer fruchtbarsten Genien würdige Huldigungen dar und trug zugleich dem Schaffen der Neuzeit gebührende Rechnung.

Die Herren Hilf, Becker, Schäfer, Klengel bereiteten mit dem selten zu hörenden Esdur-Quartett von Haydn uns wieder einen Hochgenuß.

Das Cdur-Quintett feierte pietätvoll Schubert's 100. Geburtstag nach. Die Ausführung durch die obenerwähnten Künstler unter Hinzutritt des Herrn Wünsche (2. Violoncello), der Tags vorher auch als Begleiter am Clavier, wie früher in gleichen Grade sich ausgezeichnet, versetzte Alle in einen musikalischen Freudenrausch; die schwärmende Sehnsucht im ersten Allegro; die träumerische Elegie des Adagio, der ausgelassene Jahrmarktshumor des Scherzo mit dem Trio, das sich bei seiner tiefsinnigen Grundstimmung solchem tollen Treiben gegenüber ausnimmt wie ein Prediger der Buße, die kecke Zigeunerlust des Finale, das Alles rief freudigen Enthusiasmus wach und gewann als zeitgemäße Nachfeier von Schubert's 100. Geburtstag noch speciellen Werth.

Das an den Schluß gestellte Octett (Op. 3, Adur) für Streichinstrumente von Joh. Svendsen wirkt noch immer sehr erfrischend; am meisten Ursprünglichkeit in der Erfindung steckt im Scherzo, nach ihm brach denn auch ein kaum zu beschwichtigender Beifall los; doch auch die übrigen, theilweise noch an Schumann'sche, Mendelssohn'sche, Gade'sche Vorbilder sich anschließende Sätze, interessirten lebhaft Dank einer ungemein zugvollen, auf sorgfältige Vorbereitung deutenden Ausführung durch die Herren Hilf, Becker, Neumann, Herrmann (Violine), Schäfer, Kalisch (Viola), Klengel, Wünsche (Violoncello). Das Zusammenspiel ließ nirgends an Exactheit zu wünschen übrig, Wohllaut und oft an orchestralem Vollklang gemahnende Tonfülle gesellten sich hinzu, um den Gesammteindruck noch zu erhöhen. Stürmische Hervorrufe begleiteten die Corporation nach jedem Werke.

Sechzehntes Gewandhausconcert. L. v. Beethoven's achte Symphonie erfuhr eine bis auf einzelne zu grelle Trompetenstöße vollkommene Ausführung.

Wie strahlte wiederum die „Oberon"-Ouverture (am Schluß des Concertes) in der Tonfarbenpracht ihrer unzerstörbaren Reize! Daß doch bis jetzt noch Niemand das Geheimniß ergründet hat, nach welchem Weber mit einem nach heutigen Begriffen überaus bescheidenen Orchesterapparat in seinen Ouverturen ein Colorit erzielt, das an geist- und charactervoller Schönheit, an blühender Fülle und intensiver Leuchtkraft bis zur Stunde noch von keiner Seite überboten worden ist.

Auch die als zweite Nummer des zweiten Programmtheiles vorausgeschickten Abschnitte aus dem Ballet „Die Rebe" von Anton Rubinstein sprachen, wie bei ihrer ersten Vorführung (vor mehreren Jahren), recht freundlich an. Die Weinprobe ist fast noch eingänglicher als die Weine des Orients, die in der Orchestration das Raffinement zu weit treiben.

Als Solist stand der vielbewunderte Claviervirtuos J. J. Paderewski im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses. Nachdem er vor einiger Zeit bereits im Lisztverein Furore gemacht mit einem Concert zu Gunsten des Lisztdenkmals, war auch sein erstes Auftreten im Gewandhaus von außerordentlichen Triumphen begleitet. Wie er damals in Schumann's Fismoll-Sonate die „Aria" ausgeschmückt mit hinreißenden Anschlagsfeinheiten, so gab er in Schumann's Amoll-Concert dem Andantino einen unbeschreiblichen Anhauch. Daß er das zweite Pedal häufiger benutzt als Andere, ist kein Fehler; weiß er doch damit Wirkungen zu erzielen, wie vor ihm nur noch Anton Rubinstein. Und das, wodurch er einen unentrinnbaren Tonzauber ausübt, was ist es anders als eine vor Vielen ihm verliehene Gottesgabe, die auf natürlichem Wege ebensowenig wie irgend welche theosophische Erkenntniß sich erwerben läßt. Das Affettuoso des ersten Allegro war frei von jeder Aufgebauschtheit, im Mitteltheil durchdrungen von jener inbrünstigen Schwärmerei, die vollständig aufging in Eusebiusfrieden, während die unmittelbare Fortsetzung dem leidenschaftlichen Florestancharacter herrlich entsprach. Wie graziös schwebte, gleich einem goldfarbigen Falter, das Finale dahin! Jeder Satz war von dröhnenden Beifallssalven begleitet, mit lautem Jubelgruß empfangen, mußte der Künstler stürmischen Hervorrufen wiederholt folgen.

Seine eigene Composition: „Polnische Phantasie für Clavier und Orchester" weckte als Neuheit gleichfalls lebhaftes Interesse. Zwar läßt der rhapsodische Zug des Ganzen, das Sprunghafte in den Stimmungscontrasten einen ruhigen, abgeklärten Genuß selten nur aufkommen; aber Geist und Phantasiefunken, wer wollte sie ihr absprechen?

Ob freilich unter den Händen eines Anderen als des Componisten, der dabei mehr an sich, als an andere pianistische Menschenkinder gedacht hat, das Werk nur die Hälfte der Wirkung erzielt, bleibt eine offene Frage. Ohne Zweifel aber erweisen sich einige Kürzungen (besonders in der Mitte) als heilsam.

Das Orchester begleitete die sehr anspruchsvolle Phantasie mit derselben anschmiegsamen Feinfühligkeit, wie vorher das Schumann'sche Concert. Zwei Riesenkränze, die ihm nach seiner Phantasie überreicht wurden, konnten Paderewski erst nach minutenlangem Beifallssturm zu einer Zugabe bewegen: zum Schubert-Liszt'schen „Erlkönig", der ihm zwar in manchen Details mißlang, trotzdem aber neue Beifallsorkane entfesselte.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Es ist zwar gehässig, Vergleiche anzustellen, umsomehr wenn der Vergleich zu Ungunsten einer Dame ausfällt, aber wenn im Laufe weniger Tage von zwei französischen Pianisten dasselbe Beethoven'sche Concert Gdur vorgetragen wird, kommt unwillkürlich die Frage auf die Lippen: „Wer hat es besser gespielt?" Es sei nun offen ausgesprochen: Edouard Risler, welcher im VII. Philharmonischen Concert mitwirkte; er hat das Beethoven'sche Werk ungleich tiefer und vornehmer erfaßt als seine Collegin Frl. Kleeberg. Vor Allem holt er aus dem Clavier einen viel gesättigteren, gesangreicheren Ton, seine Technik ist eine vollendete und zuverlässigere und überdies ist Risler viel besser — erstaunlich gut für einen Nicht-Deutschen — in den Beethoven'schen Geist eingedrungen. Da war kein „rubato", kein rein virtuosenhaftes Spiel, sondern klassische Phrasirung, logische Gliederung, bedeutsame musikalische Interpunktionen, ernstzunehmende, nicht aus dem Rahmen fallende Kadenzen, im Ganzen eine ausgezeichnete Leistung, mit der Herr Risler in die allererste Reihe seiner clavierspielenden Collegen rückt. Frau Ernestine Heink-Schumann, die andere Solistin des Abends, vermochte mehr durch das Wie als durch das Was zu interessiren. Sie besitzt eine zwar dunkel gefärbte, beinahe düster zu nennende, aber edle und voluminöse Stimme und eine vorzügliche Gesangsmethode. Mit der Wahl der sehr veralteten Arie aus „Titus" von Mozart war ich dagegen nicht ganz einverstanden und noch weniger mit den weitschweifigen, nur hohlen Pathos enthaltenden, Liedern von Behn. Eröffnet wurde das Concert von der schon früher besprochenen symphonischen Dichtung „Vysegrad" von Smetana und beschlossen durch die in diesen Schubert-Tagen stark in Anspruch genommene Symphonie Cdur des Wiener Componisten, die unter Nikisch's Leitung vollendet wiedergegeben wurde.

Auch die Königliche Capelle anticipirte die Geburtstagsfeier Schubert's am 29. Januar und brachte unter der bewährten Leitung Weingartner's die in Wohlklang schwelgende „Ouverture und Entr'act" aus „Rosamunde" von Schubert, die selten gehörte, sich ganz in Haydn'schen Geleisen bewegende Symphonie Bdur und zum Schluß wieder die Cdur zum Vortrag.

Wenn der viele Schubert auch jetzt zum toujours perdrix werden kann, so bildet er doch eine wirksame Ableitung gegen das Ueberhandnehmen der Krankheit, die ich als morbus cacophonicus bezeichnen möchte, eine Krankheit, die sich darin äußert, daß Diejenigen, die von ihr befallen werden, eine unüberwindliche Sehnsucht nach abscheulich klingenden Dissonanzen und unbändigen Lärm an den Tag legen.

Damencapellen, Damenquartette, Damenterzette sind lauter Erscheinungen der jetzt in's Rollen gebrachten Frauenbewegung. Das schönere, zartere Geschlecht will zeigen, daß es eben so gut wie die Männer musicieren kann. Wir wollen ihnen gewiß nicht den Muth nehmen. Warum sollten sie nicht auch in der Tonkunst excellieren können? Nur ist es zu befürchten, besonders wenn es sich um Instrumental-Leistungen handelt, daß die häuslichen Verpflichtungen ihnen nicht Zeit genug für die anstrengende, unerläßliche Uebung gestatten. Diesen Eindruck hatte ich auch neulich bei der Streichvereinigung der Damen Soldat-Röger, Tinger-Baileti, Lechner-Bauer und Herbert-Campbell, die sich nach längerer Pause wieder im Saal Bechstein producirte. Das Zusammenspiel war besonders in der Intonation nicht ganz tadellos. Der Ton ist nicht poetisch, verklärt, genug, es klingt Alles noch zu ungehobelt, zu kratzig. Diese Mängel fallen unmittelbar nach den himmlischen „Böhmen" noch mehr auf. Aber was nicht ist, kann noch werden. Ich möchte die verehrten Künstlerinnen hierdurch nicht entmuthigen. Sie sollen sich fleißig im Ensemblespiel üben und eine größere Vollendung wird auch von ihnen erreicht werden, denn besonders die Primgeigerin und Violoncellistin sind ja als vorzügliche Spielerinnen bekannt. Letztere Dame möchte ich aber auf eine Ungehörigkeit aufmerksam machen. Das „vibrato", das durch die zitternde Bewegung des auf die Saiten gesetzten Fingers hervorgebracht wird, ist wohl bei Stellen, in welchen das Violoncello die Melodie hat, aber nicht, wenn dasselbe eine, die Grundlage des Accords bildende

Baßnote ist, zulässig. In letzterem Falle entstellt das unmotivirte Mäckern des Cello die Harmonie und wirkt für musikalische Ohren unerträglich. Die beifällig aufgenommenen Gaben des Concertes bestanden aus Quartett Es dur von Haydn, D moll von Cherubini und B dur Op. 18 von Beethoven.

Wenn es in der Kunst hauptsächlich auf die Quantität und nicht auf die Qualität ankäme, so würde man Frl. Lippold für ihre Vielseitigkeit die Palme reichen müssen, denn sie ist Pianistin und Violinistin zugleich, leider beides unter mittelmäßig. Das hatte ich übrigens vorausgesehen. Zwar soll z. B. Marcella Sembrich auch eine vorzügliche Violinistin gewesen sein, jetzt hat sie aber schon längst die Geige ad acta gelegt, um ihre Kräfte ganz dem Gesange zu widmen. Es ist ja heutzutage schwer, sich unter den vielen hervorragenden Künstlern auf jedem Gebiete auszuzeichnen, da schon die Pflege eines einzelnen Zweiges der Musik einen ganzen Menschen erfordert. Will man zu viel umfassen, so wird man ein vielseitiger — — — Stümper; Frl. Lippold liefert einen eklatanten Beweis dafür.

Ernst zu nehmen ist dagegen der Pianist Conrad Ansorge, der seinen ersten Clavierabend gab. Große Individualität ist ihm zwar nicht eigen, auch sein Anschlag erscheint oft zu hart und bei dem Bestreben, große Kraft zu entfalten, überschreitet er oft die Grenzen des „Schönen“. Aber er „kann“ unstreitig viel. Er spielte in seinem Concerte vier große Sonaten, von denen ich nur die Chopin'sche in B moll hörte. Unter der Menge von hervorragenden Pianisten, die in Berlin in der letzten Zeit aufgetreten sind, kann freilich Herr Ansorge auf Beachtung Seitens des großen Publikums kaum Anspruch erheben.

Frl. Charlotte Thudichum bereitete mir im Bechstein-Saal eine höchst angenehme Ueberraschung. Ich hatte von ihrer Existenz nie vorher gehört und glaubte eine der unbedeutenden Sängerinnen zu hören, von denen jetzt leider die Concertsäle wimmeln. Eine prächtige, in allen Registern ausgeglichene Mezzosopranstimme, ein wirklich beseelter Vortrag und eine ergreifende deutliche, obwohl nicht ganz von englischem Accent freie Declamation, mußte mich sofort eines Besseren belehren. Selten habe ich das Lied „Im Herbst“ so hinreißend vortragen hören. Ich bedauerte, ihr so wenig Zeit widmen zu können, denn an dem Abend winkten mir noch andere Sterne; ich hoffe aber, Miß Thudichum bald wieder zu begegnen.

Der mitwirkende Pianist Carlos Sobrino hatte mit seinen Vorträgen wenig Glück, besonders beeinträchtigte er die Klarheit seines Spiels durch übertriebenen und fehlerhaften Pedalgebrauch.

An dem zum Besten der Amerikanischen Kirche in der Philharmonie veranstalteten Concert wirkte Prof. Joachim mit. Er war wieder der alte und doch immer junge Joachim und wurde von dem zumeist aus Amerikanern bestehenden Publikum in enthusiastischer Weise bejubelt. Eugenio v. Pirani.

Bremen, Anfang December.

Wir haben bereits in voriger Saison Gelegenheit genommen, auf die vorzüglichen Leistungen der Kammermusik-Vereinigung Bromberger-Skalitzky hinzuweisen, und es ist uns ein großes Vergnügen zu constatiren, daß die Herren ihren alten guten Ruf in den beiden im October und November a. c. gegebenen Concerten auf's Glänzendste bewährt haben. Die Mitwirkenden sind dieselben geblieben, so daß man die Freude hatte, außer den Herren Bromberger (Clavier), Concertmeister Skalitzky (I. Violine), P. Scheinpflug (II. Violine, Concertmeister im hiesigen Hans. Inf.-Regiment Nr. 75) und Herrn G. von Kossard auch Herrn Prof. Hugo Becker (Cello) wieder begrüßen zu können.

Die Herren bringen stets hochinteressante Programme und wissen außerdem ihren Abenden durch Herzuziehung vorzüglichster Solisten, gewöhnlich aus dem Reiche des Gesangs, noch einen besonderen Reiz zu verleihen. Freilich war nun damit in der Novembersoirée des Guten etwas zu viel geschehen; dem Frau Lilian Sanderson trug nicht weniger als 16 Lieder vor, so daß der vocale Theil zu sehr hervortrat. Allerdings ernteten die Liedergaben der Künstlerin ungetheiltesten Beifall infolge ihres meisterhaften Vortrags, der den Schwerpunkt in dem wahrhaft bewundernswerthen Eingehen auf den geistigen Inhalt und die Stimmung der Lieder findet, wobei der Sängerin häufig der etwas verschleierte Klang ihres Organs gut zu statten kommt. Das Programm von Frau Sanderson war bis auf Tschaikowsky's „Inmitten des Balles“ ein äußerst geschmackvolles, das demjenigen des Herrn Dr. L. Wüllner, Sohn des berühmten Franz Wüllner, der am ersten Kammermusikabend als Gesangssolist erschien, nicht nachstand. Herr L. Wüllner nennt einen nicht gerade auffallend schönen, in der Schulung auch nicht tadelfreien Bariton mit tenoralem Timbre sein eigen. Gleich Frau Sanderson aber ist der Künstler, der früher herzogl. Sachsen-Meiningenscher Hofschauspieler war und als solcher sich jedenfalls seine außerordentlich entwickelte Fähigkeit, declamatorisch zu characterisiren, erworben hat, ein ausgezeichneter Vortragsmeister, der wie seine Collegin stets darnach strebt, dem Hörer die verborgenen musikalischen Schönheiten des Liedes und seinen ganzen tiefen Inhalt zugänglich zu machen. Er sang Brahms und Schubert und zwar von ersterem: „Mit 40 Jahren“, „Auf dem Kirchhofe“, „Am Sonntag Morgen“, „Dein blaues Auge“ und „Botschaft“ und von letzterem „Schöne Wiege meiner Leiden“, der „Soldat“ und „Der Knabe mit dem Wunderhorn“. Und nun zu den Instrumentalvorträgen. Daß die Herren vor allen Dingen unsere Classiker pflegen, ist selbstverständlich und es ist der herrlichste, reinste Genuß, der sich überhaupt nur denken läßt, solch' ewig schöner Musik in solch' vollendeter Darbietung zu lauschen, wie man sie von den Herren Bromberger-Skalitzky und Genossen empfängt. So brachten die beiden ersten Abende Schubert's wundervolles Forellenquintett (Contrabaß: Herr Werner) und J. Haydn's köstliches Vexirquartett (Es dur Op. 33 Nr. 12). Aber auch die Errungenschaften der Neuzeit auf dem Gebiete der Kammermusik fehlen nicht, sodaß man hier Gelegenheit hat, sowohl das Modernste kennen zu lernen als auch ältere, erst jetzt mehr und mehr nun zur Geltung kommende Werke. Es gelangten in dieser Saison bis jetzt zum Vortrag zwei Werke böhmischer Meister, Smetana's hochinteressantes, gehaltreiches Streichquartett „Aus meinem Leben“, das Episoden aus dem Künstlerleben des leider zu früh Verstorbenen in trefflichster Weise musikalisch illustrirt und Dvorak's Es dur-Clavierquartett, das von Schwierigkeiten ebenso strotzt, wie es an Schönheiten reich ist. Daß der Besuch solcher Concerte der denkbar beste ist, ist erklärlich. Die Herren Bromberger-Skalitzky können auf ihre Erfolge stolz sein, jedenfalls mindestens ebenso sehr, als es die philharmonische Gesellschaft auf ihre großen Concerte ist. Leider sind hier erst theilweise feste Verhältnisse geschaffen, insofern nämlich, als eine vorzügliche Kraft gewonnen worden ist, Herr Musikdirector Schumann aus Danzig, der sich am Orte niedergelassen hat und nun die Uebungen des philharmonischen Chores und die Orchestervorproben leitet, sich auch an den „philharmonischen Kammermusiken“ betheiligt. Nach wie vor kommt dann Herr Hofcapellmeister Felix Weingartner zur Hauptprobe und dirigirt, am Concertabend schmunzelnd den reichen Beifall einsteckend, der ihm doch nur theilweise zukommt, so vorzüglich er auch seine Sache gemacht haben mag. Erfreulich mag das für Herrn Schumann nicht gerade sein. Doch ihm zum Troste mag es gesagt sein, daß wir fest davon überzeugt sind, das II. philharmonische Concert (Fragment „Parsifal“) würde besser ausgefallen sein, wenn er den Stab geschwungen hätte und nicht Herr Weingartner, dem es nicht gelang, zwischen sich und dem Chore Fühlung herzustellen, so daß die Chormitglieder selbst erklärten, sie hätten sich unter ihm gar nicht sicher gefühlt. Die Chorsätze ließen

denn auch bezüglich des Rhythmus und der Reinheit der Intonation mancherlei zu wünschen übrig. Das Orchester hingegen war ausgezeichnet wie stets. Unter den Solisten zeichnete sich besonders Herr van Rooy aus, dessen Amfortas nach jeder Hinsicht vorzüglich zu nennen war. Die Langeweile athmende concertmäßige Aufführung der „Parsifalscenen“ hat uns auf's Neue mit Evidenz bewiesen, daß der „Parsifal“ nicht in dem Concertsaal gehört, sondern einzig und allein auf die Bühne und zwar nach Bayreuth. Wer ihn bereits von dorther kannte, war von der hiesigen Aufführung, die doch nur eine schlechte Photographie war, gerade so enttäuscht wie der es sein müßte, der erst im II. philharmonischen Concert eingehendere Bekanntschaft mit ihm machte. Daß man natürlich trotzdem an vielem sich erfreuen und erbauen konnte, ist selbstverständlich. Der Beifall war lebhaft, ohne jedoch aus den gewohnten Schranken herauszutreten.

Was die übrigen bis jetzt stattgefundenen philharmonischen Concerte betrifft, so sei bezüglich des ersten erwähnt, daß Weingartner seine Genialtät als Dirigent besonders in der berückend schönen Wiedergabe der Oberonouverture und in dem pompös gespielten, von Wagner für die Pariser Aufführung nachcomponirten Tannhäuser-Bacchanale bewies. Auch die „Eroica“ gelang trefflich. Solistin des Abends war Frau Brema, für die sich, vielleicht infolge ihres Pseudonyms, das uns in ihr eine Landsmännin vermuthen läßt, von vornherein ein lebhaftes Interesse zeigte, das durch das Gebotene reichlich belohnt wurde. Die Künstlerin bestätigte all' das gelegentlich der 1896er Bayreuther Aufführungen über sie Gesagte in schönsten Maße. Das 3. philharmonische Concert glänzte durch die Mitwirkung Petschnikoffs, über dessen brillante Technik man wiederum ebenso staunte, wie man von seiner wunderbaren Tongebung, von seinem durch und durch poetischen Vortrag hingerissen wurde. Petschnikoff rangiert unter den Meistern seines Instrumentes unstreitig voran. Er spielte das dritte Violinconcert Op. 61, Hmoll von Saint-Saëns, die melancholische Serenade Op. 26 von Tschaikowsky und dessen Scherzo-Walzer Op. 34 und gab außerdem eine Phantasie über ein uns unbekanntes, vermuthlich russisches Volkslied zu. Von Orchesterdarbietungen wurde die bereits aus voriger Saison bekannte und von uns damals ausführlich besprochene „Hunnenschlacht“ von Liszt sehr wirksam zu Gehör gebracht. Auch Mozart's „Jupitersymphonie“, die große Cdur, zeigte die Meisterschaft Weingartner's. Die Egmontouverture dagegen wurde unter Weingartner zur reinen „Märchenouverture“, so weichlich-sentimental und wenig rhythmisch ausgeprägt wurde sie gespielt. —

(Schluß folgt.)

Magdeburg (Schluß).

Im Jahre 1878 kamen die Oratorien Paulus und Messias zur Aufführung und außer diesen am 11. September, zur Zeit, wo der „Congreß der innern Mission“ in Magdeburg tagte, ein historisches Concert in der St. Johanniskirche. Das Programm enthielt a capella-Chöre, Soli und Orgelvorträge aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert und erntete großen Beifall bei dem verständnißvollen Auditorium.

Genau ein Jahr später, am 11. September 1879, hatte der Verein ein ähnliches Kirchenconcert a capella für die Fest-Versammlung der Gustav Adolph-Vereins vorbereitet, welches außer einen Eingangsorgelstück von Seb. Bach nur Compositionen des 19. Jahrhunderts als Gegensatz zu dem Programm enthielt. Auch diese Aufführung wurde sehr günstig kritisirt. Unmittelbar darauf, am 22. October, kam ein neues, großes Tonwerk von Max Bruch: „Die Glocke“ mit vorzüglicher Solobesetzung: Frau Otto-Alsleben aus Dresden, Frl. Brünicke aus Magdeburg, Herr von Witt aus Schwerin und Herr von Milde aus Weimar, zur Aufführung. Das neue Werk von Bruch hatte gleichen Erfolg wie das vorausgegangene „Odysseus“, so daß es im folgenden Frühjahr wiederholt werden mußte.

In diesem Jahre, 1881, hatte der Verein die Freude, den „Allgemeinen Deutschen Musikverein“ wieder als Gast in Magdeburgs Mauern zu sehen. Ihm war die Aufgabe zugefallen, ein Concert am 9. Juni in der St. Johanniskirche auszustatten, welches als Hauptwerk Liszt's „Ungarische Krönungsmesse“, für Chor, Soli und Orchester, und als zweites den III. Theil aus Nicolai's Oratorium „Bonifacius“ enthielt. Außerdem wirkte der Verein im letzten Concert bei dem vom Leipziger Capellmeister Nikisch dirigirten Kaisermarsch von Richard Wagner mit. Die Betheiligung des Kirchengesangvereins war auch hier höchst ehrenvoll und wurde von der Kritik besonders hervorgehoben. — Noch eine andere Versammlung nahm in diesem Jahre die Thätigkeit des Vereins in Anspruch, die des Pestalozzivereins, welchem ein a capella-Concert mit gemischtem Programm geboten wurde.

Das Jahr 1885 brachte außer dem „Messias“ und dem „Deutschen Requiem“ eine besondere Feier am 10. November, dem 400jährigen Geburtstage Martin Luther's. Das an diesem Tage gegebene Concert in der St. Johanniskirche war eigenthümlich zusammengestellt; in seinem Programm fanden sich nur Compositionen aus den verschiedensten Zeitaltern mit Texten von Luther. Der freie Eintritt und die interessante Zusammenstellung hatte dem Verein eine übervolle Kirche verschafft, jedoch blieb es wohl zweifelhaft, welcher von beiden Gründen dazu beigetragen hatte und ob der großen Versammlung ein großes Verständniß inne wohnte.

Eine Geburtstagsfeier anderer Art brachte das Oratorium „Samson“ von Händel am 23. Februar 1885 zu Gehör, an welchem der Componist so vieler großer und herrlicher Tonschöpfungen vor 200 Jahren geboren wurde. — Demnächst kam 1886 die Matthäuspassion von S. Bach, Mendelssohn's „Elias“ und die IX. Symphonie von Beethoven zur Aufführung, 1887 der „Achilleus“ von M. Bruch mit vorzüglichen Solokräften (Frl. Pia v. Sicherer, Frau Amalie Joachim, die Herren Dierich und Hungar aus Leipzig und Herrn Gerhardts von hier). 1888 die „Missa solemnis“ von Beethoven. Die Soli sangen Frau Müller-Ronneburger aus Berlin, Fräulein Brünicke von hier, die Herren Grahl und Schmalfeld aus Berlin. —

Das Jahr 1890 hatte zwei Novitäten aufzuweisen: „Editha“ von H. Hofmann, eine sehr hübsche Composition, und das geistliche Werk „Selig aus Gnade“ von Albert Becker, dem jetzigen Director des Königl. Domchors in Berlin und Schöpfer der großen Bmoll-Messe. Auch das neue Werk Becker's ist sehr schön und hat den Vorzug, daß ihm ein deutscher Text voll tiefer, religiöser Empfindung zu Grunde liegt, die in der Musik vollkommen zum Ausdruck kommt.

In den letzten 5 Jahren kamen nur Wiederholungen alter Werke: der „Glocke“, der „Schöpfung“ von Haydn, (Frau Schmidt-Köne, Herren Grahl und Professor Schmidt aus Berlin) des „Deutschen Requiem“ von Joh. Brahms, der „Matthäuspassion“ von Schütz, des „Elias“, des „Requiem“ von Cherubini, des „Paulus“, des „Odysseus“, des „Messias“ von Händel zur Aufführung. Der Kirchengesangverein ist mit 50 Jahren noch nicht „alt“ geworden, noch manche bedeutende Novität harrt des Studiums. Zu seinem 50jährigen Stiftungsfest bereitet der Verein eine hervorragende Neuheit vor, welche bereits in vielen Städten mit größtem Erfolge zur Aufführung gekommen ist: das weltliche Oratorium „Manasse“ von Friedrich Hegar. Hoffentlich wird auch dieses Werk seinen Meister und — Meister Rebling loben. Rebling! Ihm, den Schöpfer des Kirchengesangvereins, der ihn vor nunmehr einen halben Jahrhundert aus unscheinbarsten Anfängen hervor-

gerufen, mit liebevoller Sorgfalt, wandelloser Treue, eisernem Fleiß und oftmals viel Geduld großgezogen und herangebildet, den erwachsenen dann von Stufe zu Stufe in Verständniß und Liebe für die alten classischen Meisterwerke, wie später für die hervorragenden Schöpfungen der Jetztzeit hineingeführt, seine Leistungsfähigkeit bis zur Rivalität mit den besten emporgehoben und — *bei alledem niemals etwas für sich begehrt hat!*

Wahrlich! die Geschichte des Vereins ist *Rebling's* Lebens- und Thätigkeitsbild; des Vereins Ruhm und Ehre gebührt *ihm!*

Was der Kirchengesangverein ihm dankt, hat er seinem Meister von Neuem willig kundgethan: so vor nun 25 Jahren am Markstein der ersten großen Wegstrecke, welche er unter seiner Führung zurückgelegt hatte, so vor 5 Jahren, als er ihm den Festgruß zum 70. Geburtstag darbringen durfte. Und so sei auch heute der Dank gegen den theuren, selbstlosen, treuen Meister *Rebling*, der nach 50 Jahren fruchtbarer, gesegneter Arbeit im Dienste der schönen Kunst an der Spitze der Vereins noch in ungeschwächter Jugendkraft wirkt und gottlob noch lange weiter wirken wird, — so sei dieser Dank noch das letzte Wort dieser schlichten Gedenkblätter. Mögen sie sich im Schein der goldenen Abendsonne zusammenflechten zu einem goldenen Kranz für sein Haupt an dem goldenen Jubeltage seiner Lieblingsschöpfung, des „*Kirchengesangvereins*" zu Magdeburg.

Richard Lange.

München.

Sonntag, den 20. December 1896 vor völlig ausverkauftem Hause: „Der Bajazzo" von Leoncavallo; hierauf: „Cavalleria rusticana" von Mascagni. „Nedda-Columbine: Frau Gemma Bellincioni als Gast". — Lautlose Stille der gespanntesten Erwartung. Nach dem Vorspiele hob sich der Vorhang, — nichts fand Beachtung bis der Wagen mit den „Pagliacci" kam. Noch immer kein Laut, endlich da und dort leises Flüstern: das Spiel der Bellincioni, der Ausdruck ihres geistvollen Gesichtes, ihre Art sich zu bewegen, haben bereits den ersten Sieg errungen. Da beginnt sie zu singen. Das ist keine Stimme, mit welcher man ganze Häuserreihen umschreit, allein welcher Schmelz, welche Weichheit, welches Singenkönnen. Und fesselnder, immer fesselnder wirkt die Künstlerin, mit der ursprünglichen, ungezwungenen Kraft der Genialität. Niemals ein Gesichterschneiden, aber welch reiches, wechselndes Mienenspiel! Welch ein Aufbäumen der innersten Natur, da sie sich der widerlichen Zudringlichkeit eines „Tonio-Taddeo" nicht mehr anders als mit einem Peitschenhieb erwehren kann; welch ein Kämpfen ihres durchaus nicht pflichtunbewußten Seins mit der so unbezwinglichen Liebe zu „Silvio"; welche tödtende Angst und dennoch auch welches beharrliche Verweigern des Namens des Geliebten auf die jähzornige Frage und das heftige, befehlende Verlangen ihres Gatten! Wie wußte sie in Ton, Ausdruck und Geberde während der Komödie in der Komödie die „Columbine" zu geben, hinter welcher dennoch die qualzermarterte „Nedda" steckt. Die Zuschauer rings um die Bude jauchzen Beifall, sie sind starr vor grausigem Entzücken über das schauerliche Spiel, da — Bajazzo stößt ihr das Messer allen Ernstes in die Brust, die Getroffene stürzt rücklings mit dem Aufschrei „Silvio" die Stufen herunter und verharrt so, regungslos, athemlos bis sich nach Bajazzo's bitteren Worten: „Die Komödie ist aus"! der Vorhang schließt. — Und lautlos blieb es die ersten Augenblicke auch im Zuschauerraum des Theaters. Dann aber brach ein Beifall los — ein wahres Jauchzen und Jubeln. Man hatte sich erst wieder zurechtfinden müssen, denn was da vorgegangen war, konnte kein „Theaterspielen" mehr genannt werden. Mit der ganzen, sieghaften Kraft des geborenen Genies hatte sich Gemma Bellincioni die Münchener mit *einem* Schlage gewonnen. Und wahrlich: die Ueberraschung die freudige Erregung, welche sich auf dem gewinnenden Antlitz der Künstlerin ausprägten, waren auch keine Coulissenmätzchen. Sie durfte überrascht sein, denn eine volle Viertelstunde währte der ununterbrochene Beifall. „Brava! Bravissima! Bellincioni"!

Und wieder hob sich der Vorhang — das traurige Loos der armen „Santuzza" spielte sich vor unseren Augen ab, mit derselben, das tiefste Innere erschütternden Wahrheit. Die Bewunderung für die geistvolle, feine und anmuthige Italienerin wuchs in das Unglaubliche. Aber auch Alles an ihr war anders, denn als „Nedda-Columbine", sogar die Singstimme abermals völlig der Rolle angepaßt. Doch nicht nur die Singstimme allein, sondern auch jede Miene, jede Bewegung. Wie anmuthig leichtfüßig war die schöne Gauklerin der „Pagliacci", und wie schwerfällig dagegen der Hüftengang des sicilianischen Bauernmädchens. — Welch eine unvergleichlich vollendete Leistung bot Gemma Bellincioni mit ihrem stummen Spiel während dem Verweilen der Anderen im Dom! Das Herz hätte einem brechen mögen über diese grausam lebensvolle Wahrheit. Trotz allem reichen Spiel, trotz all der tausend und aber tausend feinen Schattirungen dennoch auch diesmal kein Gesichterschneiden, keine Uebertreibung. Und dann die Art, in welcher „Turiddu" von ihr gezwungen wurde, Stand zu halten, der Ton in welchem sie „Alfio" aufmerksam machte — die ganze Stufenleiter uneingeschränkt reichen Empfindens, wie erklomm sie dieselbe bis zur höchsten Sprosse! Trotzdem Gemma Bellincioni sich jeden Augenblick voll entfaltet, übersteigert sie sich dennoch niemals und so kam es, daß auch ihre „Santuzza" erst bei ihrem Zusammenbrechen auf jenem Höhepunkt stand, von welchem aus es kein „Excelsior" mehr giebt. Zu sagen, wie das Publikum sich am Schlusse der „Cavalleria" benahm, ist unmöglich.

Der zweite Gastspielabend der auserwählten Künstlerin brachte Piave-Verdi's Oper: „Violetta" (La Traviata). Bei aller pflichtschuldigen sowie freiwilligen Verehrung Giuseppe Verdi's kann ich mir nicht helfen: die Musik zur „Traviata" klingt meinem allerdings äußerst anspruchsvollen Gehörsinn beinahe unerträglich trivial. Besonders die Parthie des „Georg Germont", als welcher mir übrigens Anton Fuchs ebensowenig am Platze zu sein scheint, und darum auch ebensowenig behagt wie als „Prologsänger" und „Taddeo-Arlechino". All das „liegt" ihm nicht, allein ich kann nicht entscheiden, ob aus persönlicher Veranlagung oder aus anderen Gründen. Der Hauptmittelpunkt des ganzen Abends war auch diesmal wieder die wunderbare Italienerin und mit vollstem Rechte. Ihre „Violetta Valery" war eigentlich was man so eine „Lection" nennen kann, für die ganze hohlköpfige, herzlose und selbstgerechte „Gesellschaft". Nicht nur für Jene, welche in der Oper durch „Georg Germont" ihren Haupt-Vertreter findet, welcher in sogenannter Sittlichkeit das Glück seiner Kinder auf dem erbarmungslos zertretenen Herzen eines ohne jeden Rückhalt liebenden Weibes aufzubauen sich nicht scheut. Nein, der geistsprühenden Gemma Darstellung war auch eine gepfefferte „Lection" für Viele unter dem Publikum, welche verurtheilen und verdammen — oberflächlich und gedankenlos wie sie selbst sind; — diese Darstellung wendete sich an Viele unter dem Publikum, welche der gefeierten Schwedin Marie Sophie Schwartz' Wort: „Hinter den Handlungen liegen die Beweggründe und erst wenn wir diese kennen, dürfen wir jene beurtheilen" schon oftmals als gerechte Weisheit priesen, aber noch niemals durch die That bezeugten, daß sie dies Wort anerkennen. Noch immer giebt es Mütter, welche voll Stolz auf die vielen „Herzenssiege" ihres Sohnes von einer unschuldig Geopferten den Verzicht als etwas ganz Selbstverständliches verlangen; noch immer giebt es weibliche Wesen, welche einem unschuldigen Mädchen zu sagen wagen: sie begriffen nicht, wie dieses mit einer „Gefallenen" so theilnahmsvoll sein könnte. Es ist eine schmerzhafte Wahrheit, daß die „Welt" die Unglücklichen verurtheilt, um ihnen nicht helfen zu müssen. — Unter all' den Tugendsamen findet sich nicht ein einziges Herz, so wahr, so echt und trotz Allem so lauter wie das der „Traviata", welche

wir durch Gemma Bellincioni kennen lernten. Diese „Traviata" mag sonst gewesen sein was immer — ein wirkliches Weib blieb sie bis zuletzt. Das war sie in all' ihrem Empfinden, mitten in der Lust der Gesellschaft; das war sie mitten in den Regungen des aufgehenden Todtenkeimes, welche sie zu husten zwangen; war sie gegenüber dem ehrsüchtigen, eigennützigen Vater; war sie angesichts des einziggeliebten Mannes, da sie ihm in höchster Selbstverleugnung das sie vernichtende „Si l'amo" entgegenrief; sie verleugnete das Weib nicht in dem Augenblick, da der Theuerste sie vor allen Anwesenden als käufliche Dirne brandmarkte; verleugnete es nicht auf ihrem Sterbelager da ihre scheidende Seele den von ihrer Schuld einst so leicht Ueberzeugten herbeisehnt; und sie bewies sich als Weib, da sie dem Wiederkehrenden, alles vergebend, alles vergessend in die Arme stürzen will und — auf ewig befreit und erlöst — sterbend hinstürzt. Abermals eine Meisterleistung, ein Werk aus einem Gusse und was noch mehr ist: eine Darbietung, welche tiefer, ernster und ringender Veranlagte noch mehr befestigt ihre eigenen Wege zu gehen, unbeirrt um den großen Haufen, aufwärts zum erhabensten, verpflichtendsten aller Menschenrechte. Gesanglich stand die arme „Traviata" ihren Vorgängerinnen „Nedda-Columbine" und „Santuzza" in gar nichts nach. Gesangeskunst und Kunst-Gesang feierten abermals die glänzendsten Siegesfeste.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Johannes Smith in Bückeburg ist von Sr. Durchlaucht dem Fürsten von Schaumburg-Lippe zum Kammervirtuosen ernannt worden.

— Dem bekannten Componisten und Orchester-Dirigenten V. J. Hlawatsch wurde, wie wir hören, vom Emir von Buchara der Orden des bucharischen Goldenen Sterns 3. Classe verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Aus Lemberg wird uns berichtet: Eine neue romantische Oper „Goplana" des polnischen Componisten Ladislaus Zelenski, hat bei der ersten Aufführung im hiesigen National-Theater, einen von Act zu Act sich steigernden Erfolg erzielt. Das Publikum, in welchem der polnische Adel sehr zahlreich vertreten war, zeichnete den Componisten und die Darsteller, unter denen sich Myszuga und die Sängerin Camill besonders hervorthaten, durch zahlreiche Hervorrufe aus.

Vermischtes.

— Im Selbstverlag des Kupferstechers Joh. Lindner's in München ist soeben eine vortreffliche Radirung Fr. Schuberts erschienen, welche die Züge des liebenswerthen Tonmeisters in ebenso plastischer wie liebevoll erfaßter feinsinniger Weise wiedergiebt. Das Bild verdient jedem Musikfreunde als vornehmer Zimmerschmuck, umsomehr, als der Preis von M. 8.— mäßig genannt werden muß, empfohlen zu werden.

— In Warschau hat die „Musikalische Gesellschaft" kürzlich ihr 25jähriges Bestehen gefeiert. Sie zählt gegenwärtig 900 Mitglieder und hat eine Jahreseinnahme von 75000 Rubeln.

— Unter dem Titel „Concert-Handbuch. Lager deutschen und ausländischen Verlages. 1. Orchestermusik" veröffentlicht die Weltfirma Breitkopf & Härtel in Leipzig ein äußerst reichhaltiges Verzeichniß von größeren und kleineren Werken für Orchester und für Soloinstrumente mit Orchester. Die wohlbewährte Organisation, aus der die Orchester- und Chorbibliothek ihres Verlages mit ihren gleichmäßigen Heften zum Grundpreise von 30 Pf., die Partitur- und Textbibliothek, sowie die Bibliothek der Clavierauszüge zu einer einheitlichen Concertbibliothek verwachsen sind, bewog die Verlagsfirma diese Organisation auf die gesammte gleichartige Concertlitteratur fremden Verlages auszudehnen. Zu diesem Zwecke sind nicht nur die Originalwerke deutschen und ausländischen Verlages, sondern auch die Ausgaben fremden Wettbewerbes in das Lager für Concertmusik aufgenommen worden. Auf Grund dieses Lagers bietet die Verlagsfirma den Concertanstalten hiermit ein Handbuch, dessen umfassendes Werkverzeichniß eine Concertbibliothek für das Gebiet der ernsten Orchestermusik einschließlich der Gesangmusik mit Orchester darstellt, ein dankenswerthes Beginnen, durch welches die Kenntniß und leichte Zugänglichkeit des geeigneten Concertmaterials wesentlich gefördert wird. Im Anschluß an dieses Concerthandbuch für Orchestermusik erscheint demnächst ein Concerthandbuch für Gesangmusik.

— Stuttgart. Das unter dem Protektorat Sr. Majestät des Königs stehende Kgl. Conservatorium für Musik, hat im vergangenen Herbst 121 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 492 Zöglinge. 161 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 68 Schüler und 93 Schülerinnen, darunter 78 Nichtwürttemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 293 aus Stuttgart, 72 aus dem übrigen Württemberg, 1 aus Anhalt, 7 aus Baden, 4 aus Bayern, 1 aus Bremen, 1 aus Elsaß-Lothringen, 2 aus Hessen, 2 aus Mecklenburg-Schwerin, 10 aus Preußen, 6 aus Sachsen, 2 aus den sächsischen Fürstenthümern, 4 aus Oesterreich-Ungarn, 21 aus der Schweiz, 1 aus Belgien, 8 aus Frankreich, 22 aus Großbritannien und Irland, 5 aus Italien, 2 aus den Niederlanden, 3 aus Rußland, 3 aus Spanien, 18 aus Nord-Amerika (U. S.), 1 aus Canada, 4 aus Süd-Amerika 2 aus Asien, 1 aus Afrika, 1 aus Australien. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 6 Lehrerinnen ertheilt und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 598 Stunden.

— Auch dieses Mal bringt uns der 4. Jahresbericht, der weit über Sachsens Grenzen bekannten Ehrlich'schen Musikschule (Director und Inhaber Herr Paul Lehmann-Osten) viel Interessantes und Lehrreiches. Eine vortreffliche Abhandlung über „Die Kunstbildung auf der Grundlage der Kunstanschauung in der Musik" von Herrn Pianist Gotthold Knauth, eines Lehrers der Anstalt, leitet den Bericht auf das Fesselndste ein. Daran schließen sich verschiedene Mittheilungen über das Leben und Streben der Anstalt an, aus denen wir in Kürze folgende Thatsachen entnehmen. Die beständig wachsende Schülerzahl hat den Director veranlaßt, auch die zweite Etage seines Grundstückes (Walpurgisstraße 18) zu Unterrichtszwecken zu verwenden, so daß gegenwärtig 17 Lehrzimmer zur Verfügung stehen. — 402 Schüler beiderlei Geschlechts, ein großer Theil davon Einheimische aus den vornehmsten Kreisen, sowie viele Ausländer besuchten im vergangenen Schuljahre das vortrefflich geleitete Institut. In das Lehrercollegium traten für einige ausgeschiedene Mitglieder mehrere neue, vorzügliche Lehrkräfte ein. Dasselbe besteht nunmehr aus 15 Damen und 22 Herren. Um würdigen, talentvollen, aber armen Schülern und Schülerinnen das Studium zu ermöglichen, ist ein Freistellenfonds gegründet worden. Die zu diesem Zwecke veranstalteten zwei Concerte verliefen äußerst glänzend. Die hochherzige Schenkung von 300 Mark, der Ertrag der beiden Concerte, sowie zahlreiche Beiträge ergaben die Gesammtsumme von 738 Mark. Verschiedene ehrende Geschenke, darunter eine Anzahl höchst werthvoller, berühmter Werke von Herrn Tonkünstler Carl Burchard bearbeitet, wurden der Schule gewidmet. In den Schulräumen und im Musenhaus fanden im Laufe des Jahres 14 äußerst gelungene Vortragsabende (darunter auch eine Chorsoirée) statt. 9 Schüler und 38 Schülerinnen (deren Namensverzeichniß einen besonderen Abschnitt im Bericht bildet), erhielten schriftliche und öffentliche Belobigungen, 1 Schüler und 5 Schülerinnen Prämien. Ferner wurden 8 ganze und 9 halbe Freistellen, sowie 15 Honorarermäßigungen gewährt. — Um Schule und Haus in nähere Beziehungen zu bringen, wurden 2 überaus günstig verlaufene Ausflüge unternommen. Eines außerordentlichen Besuches und Beifalls erfreuten sich die von Herrn Herzoglich Sächsischen Kammersänger Edmund Glomme gehaltenen 12 litterarischen Recitationsabende, welche in der Saison 96/97 die vielfach erwünschte Fortsetzung finden. — An die „Allgemeinen Mittheilungen" schließen sich Verzeichnisse der Lehrerschaft und der Unterrichtsfächer, der Schüler und Schülerinnen, sowie der im Schuljahr 1895/96 veranstalteten Vortragsabende an. Ebenfalls sind die im letzten Schuljahre öffentlich vorgetragenen Werke in einer besonderen Abtheilung übersichtlich geordnet. — Zum Schlusse sei auch darauf aufmerksam gemacht, daß das Directorium der Ehrlich'schen Musikschule die mancherlei Interessantes bietenden Jahresberichte kostenlos versendet.

Kritischer Anzeiger.

Hemberger, Theo. Op. 9. Drei Lieder. Leipzig, R. Buselmeier.

Diese Lieder — „Ich starrte in den Nebel"; „Wenn ich ein kleines Mückchen wär'"; „Laſt das Härmen" — zeugen von der Feinfühligkeit ihres Verfassers und von der edlen Richtung, die er eingeschlagen hat. Den Vorzug möchten wir der zweiten Nummer geben, in der die Stimmung so glücklich getroffen ist. Das erste Lied wird beeinträchtigt durch mehrere geschmacklose Zerdehnungen in der Declamation. Die Ausführung verlangt einen sehr tüchtigen Sänger.

Aler, Edwin. „Du bist wie eine Blume".

Schmidt, G. von. „Liebeslied". — „Du bist wie eine Blume".

Streletzki, A. „Träume". Leipzig, R. Buselmeier.

Obige vier Lieder bilden den Anfang einer Sammlung von „Lieder-Perlen moderner Componisten". Dieser Titel will jedoch nicht so verstanden sein, als ob diese Lieder inhaltlich als bedeutend aus der übergroßen Menge ihresgleichen hervorragen, er soll nur besagen, daß sie dankbar sind, weil sie in die Ohren fallen. Sehr hübsch und zart aufgefaßt hat Aler Heine's nicht mehr ganz unbekanntes Gedicht „Du bist wie eine Blume". Dieselbe Composition von Schmidt steht jener bedeutend nach. Ungleich anmuthiger ist desselben Componisten Liebeslied „Wenn ich nur wüßt'". Ebenso wird Streletzki's Lied bei Dilettanten großen Anklang finden.

Lindner, G. Op. 21. Liebeswerbung. Ballade im Volkston, für Tenor oder Sopran. Leipzig, Internationaler Musik-Verlag.

Die Art, wie der Componist die Liebeswerbungen der drei Freier characterisirt, ist prächtig. Zu bedauern bleibt nur, daß ihm keine größere Erfindungsgabe zu Gebote steht.

Förster, Rud. „Mein Himmel auf Erden". Warburg, F. C. Werth.

Wer mit dem Dichter dieses Liedes singen kann „Ich hab' ein Himmelreich gefunden, mein ganzer Reichthum liegt darin", der ist um seinen Geschmack nicht zu beneiden!

Sträßer, Ewald. Op. 7. Stimmungsbilder für Pianoforte. Köln — Leipzig, Heinr. vom Ende.

In 17 mehr oder weniger ausgeführten Tonstücken spendet der Componist eine wahrhafte Herzensmusik. Seine Melodien sind natürlich-quellend und blühend, eine reiche Harmonie-Innerlichkeit kennzeichnet den fertigen, denkenden Musiker. Von verschiedensten Stimmungen entsprungen haben diese Stücke verschiedenen Character, aber jedes hält den Grundton entschieden fest, den es einmal anschlägt. Zu bedauern bleibt bei einigen (wie z. B. bei Nr. 1) Nummern, daß sie nur Scizze geblieben sind. Als Vortragsstücke von mittelschwerer Spielart seien sie angelegentlichst zur Kenntnißnahme empfohlen.

Hofmann, Jos. Casimir. Op. 23. Deux compositions pour Piano. Breslau, Hainauer.

„Mazourka und Oberek" nennen sich die beiden, wie alle Compositionen J. C. Hofmann's, sauber gearbeiteten klangschönen und characteristischen Tänze, von denen die Mazourka durch einen gewissen träumerischen Ernst, eine sanfte Trauer besonders anspricht.

Wilm, Nicolai von. Op. 130. Schweizer Suite für Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

„Morgendämmerung und Sonnenaufzug"; „Aufbruch in's Gebirge"; „Auf dem Vierwaldstätter See"; „Auf der Blümlisalp"; „Schloß Chillon"; „Im Lauterbrunner Thal"; „Das Rütli". Die schier unversiechbare Quelle, aus der Nicolai von Wilm schöpft, spendet mit dieser vierhändigen Suite ernsteren Musikern und Musikfreunden ein ebenso gehaltvolles wie dauernd anziehendes Werk, das in jeder Hausbibliothek seinen Platz finden sollte.

Wilm, Nicolai von. Op. 132. Drei Characterstücke für Pianoforte zu zwei Händen.

— Op. 133. Kleine Characterstücke zur Bildung des Vortrages in fortschreitender Schwierigkeit.

— Op. 138. Lyrische Blätter. 6 Clavierstücke. Magdeburg, Heinrichshofen.

Durchaus anmuthige, stark auf das Gemüth wirkende Musikstücke, die ebenso für den Unterricht Verwendung finden können, wie als gediegene Hausmusik. Der Inhalt ist freundlich, zum Theil auch macht sich eine sanfte Trauer geltend, die jedoch weit entfernt ist von weichlicher Sentimentalität und sich aufraffen kann zu thatkräftiger Energie, die Ausführung zum Theil sehr effectreich. Spieler von mittlerer Fertigkeit, die sich auf die Kunst des Vortrags verstehen, werden Freude und Genuß aus dieser edlen Musik schöpfen.

R.

Aufführungen.

Dubuque, Iowa, 21. Sep. Farewell Recital Tendered Mr. Walter H. Groff, ad the Dubuque Academy of Music. Gavotte von Bach-St. Saëns und Impromptu E Flat von Schubert. Faust-Fantasie De Concert von D'Alard. For the Sake of the Past von Tito Mattei. Novelette von Schumann; Song without words von Carl Heß; Polonaise von Chopin. 9. Concert von De Beriot. Murmuring zephyrs von Jensen. Perpetuum mobille von Weber. Variation für zwei Pianos von Christian Sinding.

Berlin, 30. October. Concert. Duett (Aus dem Lobgesang) und Aus dem „Paulus" (mit Harmoniumbegleitung) von Mendelssohn. Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert. Lieder für Tenor: Zwei Lieder aus Scheffels Trompeter von Säkkingen von Henschel; Trock'ne Blumen von Schubert; „Es streben die rauschenden Bäume" von Tappert und Gleich und Gleich von Jacobi. Lieder für Sopran: „Ich liebe Dich" von Beethoven; „O laß dich halten, gold'ne Stunde" von Jensen; Stille Sicherheit von Franz. Lieder für Tenor: Jung Dietrich, (Ballade) von Henschel; Der stille Trinker von Hilbach; Bonn von Bungert. Lieder für Sopran: „Wie ein Verhängniß" von Noseda; Abschied von Pirani; Neue Liebe von Rubinstein. Lieder für Tenor: Trabant von Taubert; Der letzte Gruß von Levi; Herbstlied von Eckert. Lieder für Sopran: Lenz von Kienzl; „Niemand hat's gesehen" von Löwe; Frühlingsglocken von Förster. — 25. November. Concert. Wir wandelten; Am Sonntag Morgen; Ständchen; Traun! Bogen und Pfeil und Wiegenlied von Brahms. Preludio, Menuetto I und II und Gavotte e Rondo aus der 6. Sonate für Violine allein von Bach. Nächtliche Pfade und Julinacht von Thuille; „Hörst du die Nachtigall?" und Sommerspiel von Sommer. Piano, piano und Barcarola von Pirani La fiancée von René. Adagio aus dem 4. Concert von Spohr; Ungarischer Tanz von Brahms-Joachim. Erstes Begegnen von Grieg; Die Kartenlegerin und Mondnacht von Schumann; Ungeduld von Schubert. — 30. November. 60. Anniversario della Società Italiana di Berlino. Concerto, col gentile concorso del Sig. Eug. Pirani. Due partie del poema sinfonico „Festa al Castello" per pianoforte a 4/m; „Scènes de ballet" per pianoforte a 4/m; Tre romanze per canto: „Leise, leise"; „Doucement"; Barcarola; Due pezzi per violoncello: Berceuse; Valse: Due romanze per canto e violoncello; Come parla il cuore und Invocazione von Pirani.

Breslau, 30. November. 65. Historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. Ensemble a. d. Oratorium: „Die sieben Schläfer". Himmelfahrt. Ach, neige, Du Schmerzensreiche. Morgenhymnus der Einsiedlerinnen auf dem Karmel. Die Glocken zu Speier. Der Erlenkönig. Der Lindenbaum. Im Frühling. Jungfräulein Annika. Zwist und Sühne. Das Pfarrjüngferchen. Prinz Eugen, der edle Ritter. Chor der Zigeuner a. d. Oratorium: „Johann Huß".

Leipzig, 13. Februar. „Herr, auf dich traue ich", für Solo und Chor von Doles (gest. den 8. Febr. 1707). „Credo" aus der achtstimmigen Messe in Es dur von Rheinberger. — 14. Februar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Das ist ein köstlich Ding", für Solo, Chor und Orchester von Schreck. — 16. Februar. Motette in der Thomaskirche. Zur Feier des 400. Geburtstages Melanchthon's. „Melanchthon-Festlied", für 4stimmigen Chor von Schreck. „Singet Gott, lobsinget seinem Namen", Motette für 2 Chöre von Richter.

Mühlhausen i. Th., 25. Nov. Concert der Liedertafel. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Einlage zur Oper „Undine" von Gumbert. Italienische Suite von Raff. Scenen aus der Frithjof-Sage von Esaias Tegner für Männerchor, Solostimmen und Orchester von Bruch.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. Februar 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.
Vierundsechzigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiheck in Prag.

Moll und Dur.

Von Dr. Zacher.

Unter den nachgelassenen Schriften des berühmten Wiener Professors Theodor Billroth, der ein ausgesprochener Musikfreund war, befindet sich auch eine kleine Schrift mit dem Titel: „Wer ist musikalisch?“, die beredtes Zeugniß dafür ablegt, daß der Verstorbene nicht nur auf dem Gebiete der medizinischen Wissenschaft, sondern auch auf dem der Tonkunst sich heimisch fühlte. Wegen der in diesem Aufsatze niedergelegten eigenartigen Ansichten dürfte eine Veröffentlichung derselben in weiteren Kreisen durchaus wünschenswerth sein, und wollen wir daher im Folgenden den hauptsächlichen Inhalt dieser Abhandlung wiederzugeben suchen.

Unsere heutige Musik kennt nur zwei Tonarten, Dur und Moll, und unser Ohr hat sich an diese Tonarten so gewöhnt, daß andere, wie etwa die im klassischen Alterthume angewendete phrygische, jonische Tonart unserem musikalischen Empfinden nicht nur fremdartig, sondern direct falsch klingen, obgleich sie den Grundgesetzen der Akustik über die Proportionalität der Saitenschwingungszahlen viel genauer entsprechen als die Tonfolge auf unseren modernen „wohltemperierten“ Clavieren. Allerdings haben sich außer der vorher nicht genannten äolischen Tonart, die mit unserer heutigen Mollart gleich bedeutend ist, auch noch jene alten, unserem Empfinden gekünstelt erscheinenden Tonarten im Kirchenliede erhalten; so wird z. B. auch heute noch das Lied: „Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir“ neben der bekannteren und üblicheren Cdurmelodie in E-phrygisch gesungen. Im Großen und Ganzen darf man aber wohl behaupten, daß jene in den alten „Kirchentonarten“ hinübergeretteten, klassischen Tonarten heute aus der praktischen Musik völlig verdrängt und verschwunden sind.

Woher hat sich nun von diesen früher allgemein gebrauchten Tonarten nur die äolische oder Mollart erhalten, so fragt Billroth und scheint geneigt, den Grund dafür in physiologischen Einzelheiten zu suchen, indem nach seiner Ansicht der menschlichen Stimme das Singen in Moll leichter fallen soll, als das in der Durtonart, welche Ansicht er folgendermaßen etwa zu begründen versucht:

Schon bei dem gewöhnlichen Sprechen können wir ein beabsichtigtes und auch unbewußtes Heben und Senken der Stimme wahrnehmen. Um die Aufmerksamkeit unserer Zuhörer auf uns zu lenken, sprechen wir lauter, womit zugleich unwillkührlich eine Tonerhöhung verbunden ist. Am Ende eines Satzes senken wir die Stimme, woran wohl ursprünglich das Ausgehen des Athems schuld war. Später aber bildete sich durch Angewöhnung diese Stimmsenkung als allgemeine Regel aus und ebenso die Hebung und Senkung derselben innerhalb des gesprochenen Satzes, bei dem die Stimme in der gewöhnlichen Unterhaltung sich meist im Umfange einer Quinte bewegt, während der Stimmenumfang bei erregtem Sprechen auf ungefähr eine Octave steigt.

Da es nun aber leichter ist, von einem Grundtone aus eine kleine Terz aufwärts sich zu erheben, als eine große, so spricht die Mehrzahl der Menschen in irgend einer Moll-Tonart. In allen Sprachen mit Ausnahme der einsilbigen fällt die letzte Silbe meist in die kleine Terz zurück. Nur bei feierlichem, lautem Vortrage tritt in der Sprache die Durtonart auf. Billroth selbst giebt an, daß je nach Umständen seine Stimme sich in Dmoll oder Ddur bewegt habe. Diese allgemein giltige Thatsache führt nun Billroth zu dem Schlusse, daß die ersten Singversuche unkultivierter Völker sich auch in Moll bewegt hätten, und damit würde die bisher noch unaufgeklärte Thatsache übereinstimmen, daß in der Musik der einzelnen

Völker die Vorliebe für die Molltonarten umso ausgesprochener ist, je niedriger die Kulturstufe ist, auf der dieselben stehen. Bekannt ist ja das Vorherrschen der Molltonarten bei allen slavischen, ungarischen und orientalischen Volksliedern. Jedenfalls läßt sich Billroth's Ansicht allemal besser anhören, als die frühere, ältere Erklärung, wonach diese Vorliebe für die Molltonart ihre Begründung in dem vorwiegend melancholischen Character dieser Nationen finden sollte, wofür doch jeder greifbare Beweis fehlte.

Billroth sieht auch durchaus keinen Grund ein, warum dem Moll thatsächlich ein schwermüthiger, trauriger, melancholischer, dem Dur ein heiterer, fröhlicher Character eigen sein sollte. Daß wir in dem erklingenden Moll jenen oben angedeuteten Character zu erkennen glauben, sei lediglich die Folge der Gewohnheit, indem Trauermärsche, wehmüthige Lieder meistens, ja fast ausschließlich in Molltonarten componirt würden. Daß aber zu solchen Characterstücken sich auch die Durtonarten ebenso gut eigneten, dafür sei der beste Beweis der schöne, wehmüthige Trauermarsch in Händel's „Saul“, der durchweg in C dur geschrieben sei. Leider begründet Billroth seine obige Behauptung der völligen Gleichwerthigkeit der Dur- und Molltonarten nicht weiter, was ihm unseres Erachtens auch wohl schwer gefallen sein dürfte. Denn wenn nicht den Molltonarten ihre eigenthümliche Grundstimmung eine ganz besondere Verwendbarkeit für die tragische Musik verleihen sollte, wie wäre dann die Thatsache zu erklären, daß alle Componisten, fast ohne jede Ausnahme, für ihre elegischen, wehmüthigen, ergreifenden Werke gerade die Molltonarten wählten; selbst in dem von Billroth als Beweis seiner Ansicht ausgeführten Trauermarsch aus „Saul“ geht die Musik nach einer Koda in C moll in einen Chorsatz (Klag', Israel, deiner Helden Fall) ebenfalls in C moll über. Und wie will man die zweite allgemeine bekannte Thatsache erklären, daß unsere ernsten Volkslieder ebenfalls das Moll bevorzugen, wenn demselben nicht ein ganz eigenthümliches Gepräge aufgedrückt wäre, das sogar den wenig musikalisch Gebildeten sofort erkennen läßt, ob ein Stück in Dur oder Moll geschrieben ist? Das ist doch nur möglich, wenn dem Moll eben ein ganz besonderer, weicher, wehmüthiger Characterzug zu Grunde liegt, während die Durtonarten mehr das heitere, starke und kräftige Element unserer heutigen Musik darstellen. Daher werden wir wohl auch kaum einen Tanz, einen Marsch, ein lustiges Lied in Moll finden. Wo hier die Molltonart auftritt, dient sie hauptsächlich zur Erreichung ganz besonderer Effecte, indem der Componist den Gegensatz beider Tonarten geschickt zur Erzeugung ansprechender überraschender Melodiengänge benützt.

Und schließlich bleibt auch noch die Beantwortung der Frage offen, wie denn, falls ursprünglich beide Tonarten gleichwerthig und desselben Characters waren, gerade die Molltonart allein dazu kommen soll, bei allen musikalisch Veranlagten so ohne jeden Unterschied eine so lebhafte auf Angewöhnung beruhende Auffassung hervorzurufen, daß sie der Träger des elegischen Elementes unserer Musik sei: Wenn die Gründe für diese eigenartige Wirkung der Molltonarten auf unser Gefühl auch noch nicht aufgefunden sind, so dürfen wir doch wohl mit Recht behaupten, daß ihre Wirkung auf psychische Ursachen eher und wahrscheinlicher zurückzuführen sind.

Litteratur.

Hans v. Bülow's ausgewählte Schriften (1850—1892), herausgegeben von Marie von Bülow. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

(Schluß.)

Der nächste Abschnitt „Berlin (Zweiter Aufenthalt) 1855—1865“ bringt in Bülow's Schriften ein neues Element auf: das pädagogische, das Resultat ernstester Thätigkeit und Erfahrung als Lehrer. In Form und Inhalt reihen sich die schriftstellerischen Arbeiten dieser Periode eng an die kritisch-polemischen Aeußerungen der früheren Zeitabschnitte an. In ihrer bunten Mannigfaltigkeit erscheinen sie wie ein Spiegelbild des äußeren Verlaufs einer Epoche, die den Jüngling zum Manne gereift und eine Vielseitigkeit in ihm entwickelt hat, die ihm binnen kurzer Zeit eine Ausnahmestellung in den das geistige Leben des damaligen Berlin repräsentirenden Kreisen verlieh — eine Stellung, an der die eigenartige Persönlichkeit ebenso viel Antheil hatte, wie der Musiker. Mit der Klärung und Ausgereiftheit der Ansichten, verschwindet auch die Schroffheit seiner Ausdrucksweise. Wie er selbst über den Ton der ganzen schriftlichen Polemik seiner Jugend in reiferen Jahren gedacht hat, darüber äußert er sich 1871 in dem von wärmster Freundschaft sprechenden Nekrolog, den er dem frühverstorbenen Carl Tausig widmete. Als „mildernde Umstände“ für die „Auswüchse“ seiner „Entwickelungskrankheit“ führt er Folgendes zutreffend an: „Welch irgendwie edel und heißblütig angelegte Jünglingsnatur muß denn nicht in einem gewissen Lebensstudium, gewissen republikanischen Utopismen huldigen? Welcher grünende Idealismus tritt nicht zunächst mit Auswüchsen behaftet auf? Welche „abzustoßende Hörner“ werden nicht nach und nach, Dank der Repulsion seitens der nüchternen Mitwelt, Dank der Attraction der reifenden eigenen Erfahrung und inneren Vertiefung, narbenlos sich verlieren? — — — — Richte man uns Irrend-Strebende nicht vor unsrem jüngsten Tage!“

Die Thätigkeit des ausübenden Musikers in seiner dreifachen Bedeutung als Dirigent, Claviervirtuose und Lehrer in München während der Jahre 1865—1869 ließ den Schriftsteller Bülow nicht mehr zu Worte kommen. Erst als er nach jahrelanger segensreicher Thätigkeit an der von ihm geleiteten und im Aufblühen begriffenen Musikschule München verlassen und sich nach Italien (1871—1874) zurückgezogen hatte, griff er 1871 wieder zur Feder, um aus der Ferne einem geschiedenen großen Kunstgenossen, Carl Tausig, in ergreifenden Worten das letzte Ehrengeleite zu geben.

Die letzte Gruppe von Bülow's journalistischen Arbeiten fällt in eine Zeit (1877—1892), wo seine Dirigententhätigkeit in Hannover, Meiningen und Hamburg, wie die von ihm eingeführten Claviervorträge, den Schriftsteller immer seltener zu Worte kommen lassen. Die skizzenhafte Form seiner Arbeiten macht den Eindruck, als handle es sich mehr darum, einen Ueberfluß von Beobachtungen, Eindrücken, Einfällen, vom geistigen Leben, das sich nicht in die musikalische, am Clavier und am Dirigentenpulte gebotene Leistung umsetzen und weiter vermitteln ließ, zu krystallisiren, als bestimmte Fragen scharf zu erfassen und zu beleuchten. Seine Mittheilungen an die „Signale“, die er auf Urlaubsreisen nach England 1877 u. 1878 unternahm, zeigen häufig Spuren einer übermüthigen Laune,

wie die „Skandinavischen Concertreiseskizzen aus dem Jahr 1882 eine humoristische Stimmung verrathen.

1887 greift Bülow noch ein Mal zur Feder, um die nur allzu offen daliegenden Mißstände auf dem Felde der Kritik und der Musik zu befehden. Mit dem Abdruck der Rede, welche er als Dirigent bei Gelegenheit des 50. Philharmonischen Concertes in Berlin gehalten und an deren Schluß er Beethoven's Eroica dem Fürsten Bismarck, dem Beethoven der deutschen Politik widmete, endet die Reihe der Aufsätze, denen als „Aphorismen" eine Auslese einzelner von dem Text der von Bülow besorgten Ausgaben classischer Clavierwerke, losgelöster Gedanken und Rathschläge beigefügt ist. R.

Concertaufführungen in Leipzig.

Siebzehntes Gewandhausconcert. Zwei Neuheiten für Chor und Orchester; am Schluß des ersten Theiles „Sylvesterglocken" von Hans Kößler, einem den Meisten noch völlig unbekannten Tonkünstler, am Ende des zweiten das „Te Deum" von Anton Bruckner, bildeten die Gegenstände des Programms, auf deren würdigste Einführung Herr Capellmeister Nikisch mit dem Chor, Solisten und Orchester seit Wochen gründliche Sorgfalt verwandte.

Mit der inhaltsedlen Sonate von Mendelssohn für Orgel über den Lutherchoral: „Vater unser im Himmelreich" holte Herr Paul Homeyer meisterhaft zur Eröffnung des letzten Concertes das nach, was er ursprünglich schon am Neujahrsabend, einer alten schönen Gewohnheit entsprechend, so gern zur frommen Erbauung der religiös gestimmten Gemüther geboten hätte.

Karl Reinecke's künstlerischer Feinsinn äußerte sich auf dem Programm in der ungemein klangschönen, ganz im Geist des Originals gehaltenen Orchestration von Franz Schubert's „Ständchen" für Altsolo und Frauenchor überzeugend und ebenso beweiskräftig wie in Schubert's anderem Vocalstück „Der Hirt auf dem Felsen", das durch Reinecke's Bearbeitung (erschienen bei C. F. Kahnt Nachfolger hier) ein höchst dankbares Concertstück geworden. Frl. Osborne führte das Altsolo durchaus im Sinne des Werkchens durch, immer mit dem Frauenchor, der nichts zu wünschen übrig ließ, genaue Fühlung behaltend und den Vortrag mit seinen Pointen würzend unter allgemeinem Beifall und Hervorruf.

Wie contrastirte zu der flinken Geselligkeit dieses Ständchens der biblische Tiefsinn, die schlichte Herbheit der vier ernsten Gesänge von Joh. Brahms, die er unserem großen Leipziger Künstler Max Klinger in Hochachtung zugeeignet. Verschiedene Sänger haben in den letzten Wochen mit ihnen uns bereits bekannt gemacht; Dr. Felix Kraus aus Wien errang sich die Palme; seine Meisterschaft ging auf im Dienste der heiligen Muse und erntete auch dafür reichlichen Lohn.

Das zum ersten Mal im Gewandhaus vorgeführte „Te Deum" von Anton Bruckner ist Vielen, die das Werk bereits aus einem Kirchenconcert des Riedelvereins (vor etwa zehn Jahren) noch unter Carl Riedel kennen gelernt, wohl noch in Erinnerung geblieben. Wer wollte der Composition in Erfindung und Ausbau wahrhaft große, gewaltige Züge absprechen! Wer könnte andererseits aber leugnen, daß die thematische Zerrissenheit, die Ueberfülle von Interjectionen den normalen musikalischen Fluß hemmen und jenen erhabenen Gesammteindruck, wie ihn der Text der himmelanstrebenden Hymne verbürgt, in dieser musikalischen Behandlungsweise nicht erreicht.

Die kaum genug zu rühmende Vorbereitungssorgfalt sah sich von erfreulichem Gelingen belohnt, im Chor und Orchester wie in der Durchführung der Solis durch Frau Baumann (Sopran), Frl. Osborne (Alt), den Herren Pinks (Tenor), Hans Schütz (Baß) unter der begeisternden Leitung des Herrn Capellmeister Nikisch.

Die andere Neuheit des Programmes „Sylvesterglocken" von Hans Kößler, Professor an der Budapester Landesacademie, fand eine sehr ehrende Aufnahme. Sie enthält keine Genieblitze, aber mancherlei erwärmende Strahlen eines edelgearteten Talentes.

Die Composition (nach M. v. Kalbeck's Dichtung) will aufgefaßt sein als „weltliches Requiem". Der erste Theil, in Todtenfeststimmung gehalten, beginnt mit dem Tenorsolo („Durch die dämmernde Nacht"); es leitet würdig die ergreifende, stimmungswahre Composition ein. Der Chor mit Sopransolo („Unter beschneiten Hügeln") erhebt sich aus gemüthvoller Beschaulichkeit zu kräftiger Pathetik in der weitern Entwicklung; das Arioso für Sopransolo („Sie hören nicht mehr") klingt an manches Bekanntere an.

Im Chor mit Soli („Doch wir vernehmen euch") lösen Emphase und herzenswarme Lyrik ausdrucksvoll und klangschön einander ab.

Den zweiten Theil füllt aus die Quadrupelfuge für Chor und Soli: „Stürme des Schicksals"; dieser den Hoffnungen, den Kindern der Seele, gewidmete Nachruf ist energisch in der Thematik und ein Muster moderner, an Händel und Bach geschulter Contrapunktik.

Der dritte, der Geduld und Entsagung geltende Theil, beginnt mit dem schüchternen und blassen Tenorsolo (Von Jahr zu Jahr an Enttäuschungen reicher).

Der Trostchor: „Aber ein Gott verhüllt uns liebereich", führt zu willkommenen Steigerungen.

Die Schlußfuge: „Aber sie bleiben und trösten den Einsamen", zeugt wieder für die Gediegenheit contrapunktischer Studien.

Möge das schöne, edle Empfindung mit tüchtiger Satztechnik verbindende Werk, zur Zeit noch im Manuscript, bald einen Verleger finden.

Auch in dieser Neuheit blieben die Früchte einer sorgsamen Vorbereitung nirgends aus. Der Chor, besonders die Männerstimmen, dort, wo sie entscheidend das Wort führen, verdient, zumal auch Sopran und Alt ihnen die Wage zu halten suchte, alle Anerkennung, wie auch das Orchester, das dem Ganzen die sicherste Stütze bot.

Die Soli, in den Händen von Frau Baumann, Frl. Osborne, den Herren Pinks und Hans Schütz, obwohl sie theilweise nicht bequem liegen, fanden bis auf kleinere Unebenheiten glückliche Erledigung.

Siebentes Philharmonisches Concert in der Alberthalle. Die Leitung des siebenden Philharmonischen Concertes lag in den Händen von Charles Lamoureux aus Paris, des mit Recht vielgepriesenen Orchesterführers. Wen könnte das Erscheinen eines Mannes gleichgiltig lassen, der, allen Anfeindungen und Verdächtigungen seitens vieler seiner Landsleute zum Trotz, immerdar muthig die Fahne der deutschen Kunst vorangetragen.

In behäbiger Stattlichkeit steht er vor uns, lebhaft an Ferd. Hiller erinnernd, mit dem er das blitzende Auge, die bei aller Beweglichkeit doch gemessene Ruhe in der äußeren Art des Dirigirens, die geistige Elasticität gemein hat. Mit kaum zu beschwichtigendem Beifallssturm begrüßt, wurde er nach jedem Werk mit Huldigungen im eigentlichsten Wortsinne überschüttet.

In Gluck's Ouverture zur „Iphigenie in Aulis" (mit dem Wagner'schen Schluß) zeigte sich sogleich das Charakteristische seiner Auffassung. Statt in der Einleitung ein Maestoso vorwalten zu lassen und es hinüberzuleiten auf das wuchtige Hauptmotiv des Allegro, nahm er sogleich hier ein belebteres Zeitmaß, das den heldenhaften Zügen der Tondichtung wohl entsprach, aber jenen

Weherufen die rechte Ausdruckstiefe raubte und dem Wagner'schen Schluß die rechte symbolische Weihe vorenthielt.

Beethoven's Heldensymphonie (Eroica), die am Abend vorher, kaum vierundzwanzig Stunden früher, bereits von der Berliner Königl. Hofcapelle an derselben Stelle unter allgemeinen Entzücken zum Vortrag gebracht worden, schlug wiederum Funken aus dem Geist. Der espritreiche, elanfreudige Franzose faßt das erste Allegro allerdings anders auf, als wie es deutscher Art entspricht. Einmal übertreibt er das Zeitmaß, wodurch schon vom rein technischen Standpunkt aus die belebteren Figuren in's Spielerische hinüberstreifen, sodann kommt die anima, die Seele, das Innerliche, das ja durchaus nicht als Sentimentalität gedeutet zu werden braucht, nicht zu ihrem vollen Recht, und damit büßt dieser Satz manches in seiner Phantasiefülle ein. Ueberraschend weihevoll erfaßte er den Trauermarsch im Haupttheil wie in der DurMitte und im Fugato. Im Scherzo hielt er die rechte Mitte ein; weder zu rasch, noch zu vorsichtig. Das Finale arbeitete er in allen Phasen der weitverschlungenen Umwandlungen des elementaren Grundgedankens beweiskräftig heraus: fürwahr, eine vollwichtige Dirigentenkraftprobe!

Die sehr verstärkte Winderstein'sche Capelle folgte seinen Winken mit feurigem Enthusiasmus; sie bedeckte sich, indem sie von ihm sich angespornt fühlte zum Einsatz ihrer besten Kraft, mit reichlichen Ehren, und durfte der schönen Ueberzeugung leben, daß sie der Auszeichnung werth sich erwiesen, unter einem solchen berühmten Führer thätig gewesen zu sein.

Die „Tannhäuser"-Ouverture, auf die ich leider wegen des gleichzeitigen Lisztvereins-Concertes verzichten mußte, soll competentem Urtheil zufolge gleichfalls eine elektrisirende Wirkung erzielt haben.

Das „Parsifal"-Vorspiel hat Lamoureux mindestens so tief erfaßt, wie die maßgebendsten seiner Collegen in Deutschland. Zeitmaß, Ausdruck, genaue Ablösung der verschiedenen Orchestergruppen, Alles sicherte dem Werk die erhebende Größe.

Ungemein frisch und temperamentvoll behandelte Lamoureux den Rakoczy-Marsch (aus Berlioz' Fausts Verdammung). Das war der echte Berlioz: straffste Rhythmik, scharfe Pointirung, coloristischer Reichthum griffen hier zusammen zu hinreißender Gesammtwirkung.

Man jubelte auf diese Glanzleistung, die zugleich dem verstärkten Winderstein'schen Orchester zu hoher Ehre gereicht, den Helden des Concertes womöglich noch stürmischer hervor, als nach den vorausgegangenen Compositionen. Niemand wird diesen Abend vergessen: Jeder fühlt sich dem Philharmonischen Orchester dafür zu dauerndem Danke verbunden, daß er nun selbst den bedeutenden französischen Dirigentenpionier in seiner Eigenart kennen gelernt und die Befähigung erlangt hat, ein eigenes Urtheil über die Tragweite von Lamoureux' Künstlerthum sich zu bilden.

Siebendes Concert des Lisztvereins. Neu auf dem Programm des siebenden Lisztvereinsconcertes, begegnete uns zum ersten Mal Fel. Weingartner's symphonische Dichtung „König Lear" und Christ. Sindings Dmoll-Symphonie. Wie am Abend vorher die Berliner Königliche Hofcapelle sich unverwelkliche Lorbeeren mit ihrem Führer geholt, so auch im zweiten Concert.

Weingartner's Werk fand, wie vorauszusehen, eine begeisterte Aufnahme; es übertrifft in der Plastik des Themenmaterials, in der Klarheit der Entwicklung und Treffsicherheit des contrapunktischen Combinationen entschieden Alles, was er seither Symphonisches geschaffen. Die Erfindung freilich, obgleich sie überall dem Edlen huldigt, nirgends dem Trivialen Zugeständnisse macht, entbehrt der zündenden Ursprünglichkeit im Ausdruck des Heroischen wie des Lyrischen. Daß er meisterhaft den Riesenapparat des modernsten Orchesters behandelt in einer tonfarbenberauschenden Instrumentation, muß ihm der grünste Neid zugestehen.

Die Sinding'sche Symphonie (Dmoll) steht hinsichtlich der Phantasiefrische und frappirenden Contrastik vielleicht nicht völlig auf der Höhe seines Clavierquintetts, das vor etwa zehn Jahren (unter Brodsky) in einer Kammermusik Sensation erregte: immerhin bietet sie genug des Anziehenden, namentlich im Andante, wo der Geist des Nordens in lauten Zungen zu uns sich wendet, und im Scherzo, dessen Trio in naturwüchsiger Gedrungenheit sich ergoß. Auch ihr war reichlicher Beifall beschieden.

Bedarf's der Versicherung, daß alle diese Neuheiten wie vorher Liszt's Mazeppa und Wagner's Siedfriedidyll, zum Schluß die Rienzi-Ouverture von der Berliner Königl. Hofcapelle so fascinirend vermittelt wurden, wie wir sie sobald zum zweiten Male wohl nicht wieder hören werden!

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Die vergangene Woche war meistentheils den Manen Schubert's geweiht. Sämmtliche musikalische Vereinigungen Berlins, wie Liedertafel, Sängerbund, die Königliche Capelle, der Philharmonische Chor, fühlten sich verpflichtet, in ihren Rahmen den volksthümlichen deutschen Meister zu verherrlichen. So wurde dem großen Publikum, das Schubert meistens nur aus seinen Liedern kennt, Gelegenheit geboten, ihn in seiner erstaunlichen Vielseitigkeit auch als Symphoniker und als Schöpfer unsterblicher Kammermusik- und Chorwerke schätzen zu lernen. Da es sich um einen Act der Pietät handelte und ein Jeder in der Bestrebung, den nationalen Tondichter zu ehren sein Bestes gab, so werde ich diesmal von einer kritischen Würdigung der einzelnen Concerte absehen und mich auf die Konstatirung beschränken, daß diese einmüthige und allgemeine Sympathie-Kundgebung des deutschen Volkes gegen seine angebeteten Liedersänger als ein erfreulicher Beweis des heute vorherrschenden gesunden Geschmacks aufzufassen ist, als eine Gewähr, daß dieser gesunde Geschmack sich gegen die Verirrungen und die Ungeheuerlichkeiten der modernen „Himmelstürmer" auflehnen und deren Erzeugnisse nach Gebühr abweisen wird. Denn eins ist sicher, wer an den naiven Schubert'schen Melodien noch Freude findet, dem können die Stoßseufzer der „Weltschmerzler" kein Vergnügen bereiten, und wer seinen Gaumen an die papricirten Dissonanzen mancher modernen symphonischen Dichtung gewöhnt hat, der kann den einfachen Weisen des Wiener Meisters keinen Geschmack mehr abgewinnen.

Dienstag fand der dritte Abend der historischen Concerte von Gertrud Lucky und Reinhold Hoffmann im Saal Bechstein statt. Wie ich schon früher bemerkte, verdient das Unternehmen der Concertgeber, durch Vorführung von Bruchstücken aus älteren Opern zur Entwickelungsgeschichte dieser Kunstgattungen beizutragen, fördernde Unterstützung. Diesmal war auch größere Sorgfalt in der Einstudierung der einzelnen Nummern wahrzunehmen. Besonders möchte ich ein Duett aus der Oper „Hieronymus Knicker" von Dittersdorf, das mit Schwung gesungen wurde, ein reizendes Duett aus „The free Knights", in welchem auch die vorzügliche englische Aussprache zur Geltung kam, und das Buffoduett aus „I traci amanti" von Cimarosa, welches sowohl gesanglich wie textlich — in italienischer Sprache — in sehr annehmbarer Weise wiedergegeben wurde, erwähnen. Frl. Lucky besitzt eine anmuthige und bewegliche Sopranstimme, die sich für solche figuren- und ornamentenreiche Musik recht gut eignet. Der Sänger dagegen hat ein schwerfälliges und sprödes Organ, das die Koloraturen nur mühsam überwindet. Vielleicht entwickeln sich aus dem kleinen Rahmen der

„Dualität“ umfangreichere Aufführungen von älteren Werken mit einer größeren Anzahl Mitwirkender.

Eine andere singende Vereinigung, die sich redliche Mühe giebt, und schon ganz hübsche Erfolge zu verzeichnen hat, ist das „Deutsche Terzett“ der Damen Meyerwisch, Vogel und Engelmann. Es wäre nur zu wünschen, daß seitens des Publikums den Sängerinnen regere Theilnahme entgegengebracht würde, denn der dreistimmige Frauengesang bietet einen ganz eigenartigen Reiz und verdient viel mehr gepflegt zu werden, als es bis jetzt der Fall war. Wenn es dem Terzette künftig gelingt, einige kleine Mängel in der Intonation zu beseitigen, werden ihre Vorträge, die schon jetzt in Bezug auf Lebendigkeit der Auffassung und rhythmische Präcision eine bemerkenswerthe künstlerische Stufe erreicht haben, nichts zu wünschen übrig lassen. Von dem mannigfaltigen Programme, in dem Werke von Mozart, Schumann, Cherubini, Tappert u. A. sich befanden, möchte ich die gelungene Wiedergabe des neckischen Terzetts „Ich ging im Walde“ von Heymann-Rheineck hervorheben. Nur haben mir die Worte des Textes: „Ich ging im Wald“, „Da hat mich ein Jäger ertappt“, Da hat mich ein Jäger geküßt“, von drei Mädchen zu gleicher Zeit gesungen, zu manchem Bedenken Anlaß gegeben. Dieses dreifache Küssen ließ auf sehr lockere Sitten dieses Nimrods schließen. Denn Jäger, die im Walde herumstrolchen, pflegen gewöhnlich nur ein Mädchen auf einmal zu küssen. Die drei Mädchen sind auch nicht so ohne Weiteres von jeglichem Tadel freizusprechen, denn zu drei hätten sie diesem nichtswürdigen Don Juan, der eher in die Türkei als zu uns gehörte, eine kräftige Abweisung zu Theil werden lassen. Junge Mädchenherzen sind allerdings oft unberechenbar! — Jede der drei Damen sang auch eine Nummer allein. Frl. Vogel hat einen schönen Mezzosopran, sie muß sich nur das Flackern mit der Stimme abgewöhnen. Frl. Clementine Engelmann, die mit ihrer schöngeschulten Altstimme die Grundlage des Terzetts bildet, erfreute durch den geschmackvollen Vortrag italienischer und deutscher Lieder, und Frl. Meyerwisch erwies sich als begabte Coloratursängerin. Nur möchte ich den Damen den Rath geben, mehr auf den Ensemblegesang ihre Mühe zu verwenden, denn nur in dieser Specialität ist das Feld nicht so abgegrast wie auf anderen Gebieten.

Miß Mary Forrest bestärkte mich bei ihrem letzten Concerte im Saal Bechstein in der schon früher geäußerten Meinung, daß sie zu den besten Liedersängerinnen der Gegenwart gehört. Sie ist sowohl in Bezug auf die Stimme, die nicht sehr groß, aber von eigenthümlichem Reiz ist, auf die vollendete Gesangsmethode, wie auf die unnachahmliche Grazie des Vortrags, mit Alica Barbi zu vergleichen. Sie übertrifft aber die italienische Sängerin im kolorirten Gesang. Skalen, Fiorituren, Arpeggien, Verzierungen, giebt sie in philigranartiger Vollendung wieder und in der Beherrschung von vier Sprachen — deutsch, italienisch, französisch und englisch — zeigt sie eine beneidenswerthe Vielseitigkeit. Ein zahlreiches und sehr distinguirtes Publikum lauschte mit wahrem Entzücken ihren Vorträgen, die theils ernsteren Styls, wie: „Der arme Peter“ von Schumann, „Wonne der Wehmuth“ von Beethoven, „Das Veilchen“ von Mozart, sowie heiteren Genres, wie die alte Melodie „Charamante Marguerite“, „Der Zeisig“ von Grund waren. Verschiedene Lieder mußte die Sängerin unter stürmischem Beifall wiederholen. Selbstverständlich fehlte es nicht an kostbaren Blumenspenden. Herr Joseph Schulz begleitete in feinfühliger Weise.

In der Singacademie veranstaltete der blinde Pianist Labor und die Pianistin Margarethe Demelius aus Wien ein Concert. Ich hörte von der Dame in Verein mit Prof. Wirth eine Sonate für Violine und Clavier von Reinhold, die nichts Aufregendes enthält, aber Sinn für Wohlklang und geschickte Mache verräth. Die Pianistin zeigte sich besonders in ihren Solo-Variationen den technischen Schwierigkeiten der Composition nicht ganz gewachsen. Besser gelang ihr das mit Herrn Labor gespielte „Divertimento“ von Braun für zwei Claviere, dessen Scherzo auch besonders ansprechend ist. Herr Labor erwies sich auch als gebildeter Componist in einer Sonate für Clavier und Cello, die er mit Prof. Hausmann vortrug und als tüchtiger Organist in zwei größeren Werken von Bach und Mendelssohn, die er auf der Orgel des Hauses executirte. Im Ganzen eine erdrückende Fülle künstlerischer Gaben! In der That producirte sich Herr Labor in dreifacher Eigenschaft: als Pianist, Componist und Organist; vier bis dato unbekannte Componisten-Namen erschienen auf dem Programm und zwar außer Herrn Labor die Herren Reinhold, Thieriot und Braun und von nur vier ausführenden Künstlern wurde eine Violine, ein Violoncello, zwei Concertflügel und eine Orgel gebraucht.

Eug. v. Pirani.

Bremen (Schluß).

Von weiteren Concerten verdienen die Domconcerte des Musikdirectors und Domorganisten E. Nößler ganz besonders hervorgehoben zu werden, da sie sich stets durch höchst künstlerische Noblesse und Vollendung auszeichnen. Für eins besonders kann man Herrn Musikdirector Nößler nicht genug danken: für die Einrichtung der „populären Concerte“. Diese Bezeichnung ist eigentlich leicht mißzuverstehen, denn Mancher könnte wohl meinen, daß in diesen Concerten sogenannte „leichte“ Musik — nur zu oft gleichbedeutend mit „seichte Musik“ — geboten würde, ich will mal sagen, ein „geistliches“ Pendant zu unseren Garten- und Bierconcerten. Diese Ansicht würde vollständig verkehrt sein. „Populär“ heißen diese Concerte um ihres Eintrittsgeldes willen, das nämlich 30 Pf. beträgt. Sie sind für das „Volk“ berechnet, aber Herr Musikdirector Nößler thut sehr recht daran, wenn er in diesen Concerten seinen nach Tausenden zählenden Zuhörern nur die auserwähltesten musikalischen Speisen vorsetzt; denn auch für das „Volk“ ist eben nur das Beste gut genug. So ermöglicht er es den weitesten und besonders den unbemittelten Kreisen, sich an den herrlichsten Erzeugnissen auf allen Gebieten der kirchlichen Musik zu erbauen, ältere und neuere Compositionen dabei gleichmäßig berücksichtigend und außerdem für Solisten sorgend, die man sonst nur gegen ein gewöhnlich zehnmal so hohes Eintrittsgeld bei uns zu hören bekommt. So wirkte in dem ersten populären Concert außer dem Concertgeber, der seine Meisterschaft in der Beherrschung seines königlichen Instrumentes, der Orgel, wiederum in glänzendstem Lichte zeigte, und dem hier ansässigen trefflichen Viola alta-Virtuosen Gerges v. Fossard, die rühmlichst bekannte Concert- und Oratoriensängerin Frl. Mathilde Haas aus Mainz mit, die durch ihre wundervolle Altstimme ebenso gefiel, wie durch ihren seelenvollen Vortrag. Es dürfte jedenfalls interessant sein, das vollständige Programm eines derartigen populären Concertes kennen zu lernen. Wir verzeichnen hiermit das erste: 1) J. S. Bach: Große Toccata in Fdur. 2) G. F. Händel: Arie aus Samson: O hör' mein Flehen. 3) F. Kiel: Andantino in Ddur für Viola und Orgel. 4) Immanuel, Kirchenlied aus dem 15. Jahrhundert für eine Singstimme mit Begleitung von Orgel bearbeitet von E. Nößler. 5) Jul. Reubke: Große Sonate in Cmoll über den 94. Psalm. (Der hochbegabte, im Alter von 22 Jahren 1858 verstorbene Componist hat außer dieser ungeheuer schwierigen, aber ebenso genialen Orgelcomposition noch eine Claviersonate hinterlassen). 6) Rich. Wagner: Der Engel, Lied für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel. 7) Joh. Brahms: Geistliches Wiegenlied für Alt, Viola alta mit Begleitung der Orgel (urspr. Clavier) Op. 91 No. 2. — Herr Musikdirector Nößler gedenkt mit seinem neugegründeten großen Chor der Neuen Singacademie im Januar oder Februar Liszt's Graner Festmesse aufzuführen. Schließlich erwähnen wir noch das Lehrergesangvereinsconcert, das wir leider verhindert waren zu besuchen. Auf dem

Programm war als Hauptwerk Rich. Wagner's „Liebesmahl der Apostel" anzutreffen. Und nun noch etwas über unser Theater. „Das Heimchen am Herd" ist natürlich auch zu uns gekommen. Wir sind daran enttäuscht gewesen; denn abgesehen davon, daß die Dickens'sche Dichtung durch Herrn A. W. Willner in geradezu unverantwortlicher Weise verarbeitet worden ist, sodaß man eigentlich mehr einen Operetten- und Balletttext als den zu einer Oper vor sich sieht, so ist auch Goldmark's Musik nicht darnach angethan, einem besondere Hochachtung und größeres Interesse abzunöthigen. Wer im „Heimchen" den eigentlichen Goldmark sucht, den Componisten der „Königin von Saba" und des „Merlin", der wird sich vergeblich darnach umsehen; denn Goldmark scheint es darauf abgesehen zu haben, zu zeigen, daß er alle möglichen Stilarten beherrscht, so sehr liebäugelt er mit Lortzing, Mendelssohn, Wagner u. a. Selbstverständlich verwendet Goldmark auch wie Humperdink, in dessen „Hänsel und Gretel" man zweifelsohne das Vorbild zum „Heimchen" vor sich hat, das Volkslied, freilich mit viel weniger Glück als dieser; denn erstens weiß er nichts Rechtes damit anzufangen, weder mit dem „Weißt du wieviel Sternlein stehen", noch dem „Kuckuck, Kuckuck, ruft's aus dem Wald" und zweitens fragt man sich: Wie kommt der Componist dazu, gute deutsche Volkslieder in einer auf englischem Grund und Boden spielenden Oper zu verwenden? Ja, Goldmark geht noch weiter. Das Vorspiel zum 3. Acte endet sogar in einem Czarda's und der zu einer Caricatur herabgewürdigte Tackleton singt im trivialsten Coupletton. Sein „Wenn einer geht auf Freiersfüßen" gehört nicht in die Oper, sondern in die Operette oder auf die Specialitätenbühne. Ueber all' diese Schwächen und noch manche andere nicht genannte kann das Schöne und Gefällige, das Tiefempfundene und musikalisch Werthvolle, das man im „Heimchen" antrifft, nicht hinwegtäuschen. Wir wollen es aber wenigstens, um uns nicht den Vorwurf der Ungerechtigkeit zuzuziehen, nennen. So ist vor Allem überall in der Instrumentation die Meisterhand Goldmark's zu erkennen, die im Orchester ebenso geschickt den zarten Duft der Märchenwelt auszudrücken versteht, wie es ihr gelingt, dem Werke durch harmonische und instrumentale Finessen interessante Seiten zu verleihen. Von den Gesangsnummern seien erwähnt Dot's Lied von dem „süßen Geheimniß" künftigen Mutterglücks, das Postillonlied, das große Quintett im 2. Acte und das Liebesduett zwischen Eduard und May. Der Erfolg der Oper war auch bei uns Dank der prächtigen Ausstattung und der vorzüglichen Wiedergabe ein großer. Es ist aber eben doch blos ein äußerer Erfolg, den „das Heimchen" auch dem Umstande zu verdanken hat, daß unser von der „Mascagnitis" so ziemlich genesenes Publikum sich jetzt im Extrem wohl fühlt, in kindlich-naiven Märchenstoffen. Wie lang diese Mode, das gefühlsselige Schwelgen in Märchenstimmung, dauern wird, läßt sich nicht voraussagen. Soviel aber weiß man bestimmt: Lange dürfte dieser Geschmack nicht anhalten, und das „Heimchen" dürfte in nicht allzuferner Zeit ausgezirpt haben; denn „Was glänzt ist für den Augenblick geboren; das Echte bleibt der Nachwelt unverloren". — Von sonstigen bemerkenswerthen Vorkommnissen auf unserem Theater sind die Gastspiele von Madame Sigrid Arnoldson, von Frau Senger-Bettaque und und Herrn Fritz Friedrichs zu nennen. „Die schwedische Nachtigall" bewies auch diesmal wieder durch ihre „Mignon", „Carmen" und die „Gilda" in Verdis Rigoletto, daß sie eine Gesangskünstlerin allerersten Ranges ist, bei der man die glockenreine, ungemein liebliche Stimme, die brillante, keine Schwierigkeiten kennende Technik und das musikalische Gefühl ebenso bewundert wie die mädchenhaft-anmuthige Erscheinung der Sängerin. Nicht weniger Anerkennung fand die Gemahlin unseres Directors und früheres Mitglied der Bremer Oper, die königl. Bayr. Hofopernsängerin Frau Kath. Senger-Bettaque, die sich den besonderen Dank der hiesigen Theaterbesucher dadurch erwarb, daß sie im Verein mit Gudehus, auch früher an der Bremer Bühne, eine Tristanaufführung ermöglichte. Frau Senger-Bettaque hat uns als Isolde einfach überrascht. Daß sie eine schöne Stimme besitzt, die sie trefflich zu gebrauchen versteht, daß sie in den hervorragendsten Rollen gesanglich und darstellerisch gleich anerkennenswerth ist und dem Zuhörer das, was sie giebt, vorlebt und ihn so mit empfinden läßt, das war uns zur Genüge bekannt. Daß es ihr aber möglich sein würde, die „wilde-minnige" Königsmaid in solch durchgeistigter und leidenschaftlich beseelter Darstellung zu geben, hatten wir nicht geglaubt. Ihre „Isolde" war ein echtes Weib, imponierend in ihrer hoheitsvollen Erscheinung, fortreißend in ihrer wilden Leidenschaft, berauschend in ihren Liebesgesängen, erschütternd in ihrer Klageweise an Tristan's Leiche, wenngleich nicht ausgeschlossen ist, daß die Künstlerin gerade diese letzte Scene noch ergreifender gestalten kann. — Fritz Friedrichs endlich, der nun Bremen für immer verläßt, erfreute uns vor seinem Weggang nach Berlin, wohin er bekanntlich infolge seiner großen Bayreuther Erfolge und auf mehrere Gastspiele hier an die Hofoper engagiert ist, als „Falstaff" in Nicolai's „Lustigen Weibern" und als „Bombardon" im „Goldenen Kreuz" und glänzte in diesen Rollen ebenso sehr durch seine großen gesanglichen Vorzüge wie durch seine bedeutende schauspielerische Begabung für das Fein-Komische. Herr Friedrichs wird jedenfalls gern und dankbar an Bremen zurückdenken, das seiner Kunst stets die rechte Würdigung hat zu Theil werden lassen, das aber auch dem Künstler, als er infolge schwerer Erkrankung auf lange Zeit seinen Beruf nicht ausüben konnte, seine sorgende Theilnahme in edelster Weise zu erkennen gegeben hat. Es ist betrübend für uns, immer die besten Kräfte von dannen ziehen zu sehen. Und so dürfte es wohl auch geschehen, daß wir unsere jetzige erste dramatische Sängerin, Frau Burckard, sowie den Bassisten Karl Mosel und den Bariton Jean van Gorkom am längsten bei uns gehört haben. Letzterer soll bereits mit dem hiesigen Baritonisten A. Scholz an das Münchener Hoftheater engagiert sein. Willy Gareiss.

Frankfurt a. M., October.

Fast scheint es uns, als ob wir dieses Jahr noch reicher mit Concert-Veranstaltungen bedacht werden, als im Vorjahre und haben schon unsere ersten Concert-Institute mit je einem Abend den Reigen eröffnet. Am 7. Oct. fand hier das I. Opernhaus-Concert unter Dr. Rottenberg's Leitung statt und brachte uns ein interessantes Programm. Von Novitäten verzeichnete es eine Lustspiel-Ouverture von Reznicek und Bruchstücke aus der Musik zum Drama „Königskinder" von Rosmer von Humperdinck. Während die erste einen weit geringeren Eindruck als die im letzten Jahre öfters gespielte Reznicek'sche Ouverture hinterließ, hatten die beiden Stücke des „Hänsel und Gretel"-Componisten weit mehr gefallen. Wir lernen hier den Componisten von einer ernsten, tief empfindenden Seite kennen und sind sowohl das Vorspiel zu dem II. Act (Hellafest — Kinderreigen) als auch das Vorspiel zu dem III. Act (Spielmanns letzter Gesang) dankbare Orchesterstücke. Wir hörten noch Beethoven's siebente Symphonie in bester Ausführung.

Die Solistin des Abends war die so schnell berühmt gewordene Sängerin Frau Ellen Gulbranson, welche mit der Tannhäuser-Arie (allerdings für den Concertsaal keine günstige Wahl) und einigen Grieg'schen Liedern vollen Erfolg davontrug. Allerdings ist sie erst recht auf der Bühne heimisch und sie erregte allgemeines Entzücken. Sie sang die Brunhilde in „Walküre und Götterdämmerung" und sie dürfte in der Auffassung und Gesang für diese beiden Parthien wohl kaum eine Rivalin haben, sie documentirte uns ein Stück echt Bayreuther Schule.

Die Frankfurter Museums-Gesellschaft eröffnete ihren Cyclus mit einem Sonntags-Concert am 11. October, welches bewies, daß man

diese Saison diesem Unternehmen ein weit größeres Interesse entgegenbringt. Herr Capellmeister Kogel hat das Orchester vortrefflich herangebildet, es zeugten alle Darbietungen: Symphonie Nr. 8 von Beethoven — Tondichtung „Don Juan" von Richard Strauß und die reizende Zauberflöteouverture von eingehendem Studium. Herr Frederic Lamond lieh dem Concert seine solistische Mitwirkung und fand wohlverdienten Beifall.

Das erste der Freitags-Concerte brachte uns eine neue Verschmelzung „Vorspiel und Schlußscene" aus „Parsifal"; die beiden Stücke machten in dieser Zusammenstellung nicht den günstigsten Eindruck. An der Spitze des Programms stand Schumann's mächtige Bdur-Symphonie und als Novität fungirte ein Händel'sches Concert in Ddur in der Kogel'schen Bearbeitung; wir sind Herrn G. Kogel aufrichtig dankbar, das er diese melodiöse, reizvolle Musik wieder dem Concertsaal zugängig macht. Nicht sonderlich gefiel uns diesmal Frau Carenno; dem duftigen Weber'schen Concertstücke muß entschieden noch eine sanftere Auffassung zu Theil werden. Vollen Erfolg dagegen hatte sie mit einigen Stücken von Chopin. —

1. Nov. Herr Arrigo Serato, wohl einer unserer jüngsten Geigenvirtuosen stellte sich dem hiesigen Publikum in dem zweiten Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft vor und erweckte gleich bei seinem erstmaligen Auftreten allgemeines und großes Interesse. Der Künstler ist im Besitze eines süßen, wenn auch nicht sehr umfangreichen Tones, seine Technik ist fehlerfrei, was man besonders in dem schwierigen, leider recht undankbaren Ddur-Concert von Paganini wahrnehmen konnte; mit einer Berceuse von Godard und zwei Stücken von Sarasate erntete er wahre Beifallsstürme. Nicht weniger als vier Orchesterstücke wies das Programm neben den erwähnten Nummern auf. J. Brahms' mächtige Fdur-Symphonie übte wie gewohnt ihre tiefe Wirkung aus, ein Adagio und Andantino aus dem concertanten Quartett für Blasinstrumente mit Begleitung von Streichorchester gefiel ungemein, ebenso Weber's „Aufforderung zum Tanze" in der H. Berlioz'schen Bearbeitung. Nicht ganz einverstanden waren wir mit dem Tempo im Meistersinger-Vorspiel; in solch' überhastetem Maße glauben wir es niemals gehört zu haben.

Zum Andenken an den jüngst dahingeschiedenen Ant. Bruckner, stand dessen vierte (romantische) Symphonie an der Spitze des II. Freitags-Concert am 30. October. Das schwierige Werk war sorgfältig unter Gustav Kogel's Leitung vor bereitet und fand eine ganz vortreffliche Wiedergabe; die Aufnahme war jedoch eine sehr reservirte, was wohl hauptsächlich dem stark abfallenden letzten Satze zuzuschreiben ist; die beiden ersten sind schön erfunden und weisen angenehme Melodien auf.

Bayreuth sandte uns in diesem Jahre schon die zweite Sängerin. Diesmal Frau Marie Brema aus London, welche sich als Wagnersängerin einen großen Ruf erworben hat. Uns wollte es scheinen, als ob sie der anstrengendem Schlußscene aus „Götterdämmerung" nicht vollauf gewachsen war. Die Höhe klang manchmal stellenweise unangenehm forcirt; einen ungetrübten Genuß bot sie als Liedersängerin, ein sehr seelenvoller Vortrag fesselt den Zuhörer bei ihren Darbietungen.

Das „Böhmische Streichquartett" hielt auch bei uns Einkehr und fand wie allenthalben stürmischen Beifall; ein guter Beweis ihrer Leistungen, daß sie neben unseren sehr vorzüglichen deutschen Quartett-Vereinigungen einen ersten Platz behaupten können.

In der Oper erwachte Lecocq's Operette „Giroflé Girofla" zu neuem Leben und wurde dankbar begrüßt; man hatte für eine prächtige Inscenirung gesorgt und es wurde flott gespielt und gesungen. hs.

München (Schluß).

Und nun zu Georges Bizet's melodieschöner „Carmen". Diese hergelaufene, herumziehende, spanische Zigeunerdirne — wie schwer ist sie zu spielen, wie gar nicht leicht zu singen, aber wie sang und spielt die Bellincioni sie! Sie ging völlig auf in der Leichtfertigkeit ihrer Rolle und stand dennoch hoch erhaben darüber. Daß diese „Carmen" einem „José" den Kopf verdreht, glaubt man unbedingt. Da muß man sie nur singen hören, muß man nur ihren Uebermuth, ihr Lächeln, ihr Mienen-Spiel, ihre ungezogenen Fratzen sehen. Und wie die seltene Künstlerin schon den entschiedensten Werth selbst auf die geringste Kleinigkeit legt, welche sie ihrer Kunst schuldet, so kommt sie stets bis auf das letzte Tüpfelchen echt auf die Bühne. So stürzt sie aus der Fabrik, so ist sie in der Schenke, so liegt sie am Lagerfeuer — kurz: die Wahrheit kommt bei ihr aus allen Ecken und Eckchen hervor: im Gesang, in der Maske, in jeder Bewegung. Wie der gerechte Kritiker den darstellenden Künstler von dem Menschen trennt, so hält Gemma Bellincioni ihre Kunst und sich selbst auseinander. Sie geht völlig auf in ihrer Kunst, aber sie verliert sich nicht in ihr; sie geht bis zur äußersten Grenze der Kunst, aber niemals wird man sie den vernichtenden Schritt vom Erhabenen in das Lächerliche thun sehen. Sie giebt ihrer Stimme den Klang, welcher im Character des Augenblicks liegt, sie wird aber diesen Klang auch nicht über den Bruchtheil des gegebenen Augenblicks hinaus fest halten.

Noch vor Ablauf des alten Jahres mußte eine Wiederholung des „Bajazzo", sowie der „Cavalleria rusticana" stattfinden und auch dieser Abend bedeutete: ausverkauftes Haus, Sieg der Bellincioni, Kunstgenuß im edelsten Sinne des Wortes. Ehe ich indessen zur Abschiedsvorstellung der mit Recht so sehr Gefeierten übergehe, noch eine Frage. Sie betrifft den „Prolog" zum „Bajazzo" und ist meines Wissens noch von keinem Kritiker aufgeworfen worden. Weshalb wird dieser „Prolog" von dem Bösewicht des Stückes, dem „Tonio-Taddeo" gesungen? Hat das Leoncavallo so vorgeschrieben, und wenn: was wollte er damit? Der Bösewicht soll uns gleichsam mit der „Moral von der Geschicht'" bekannt machen? Nebenbei bemerkt, dünkt mir unser Anton Fuchs, auf welchen ich sonst große Stücke halte, für diese Rolle nicht nur keineswegs geeignet, sondern geradezu unerträglich in ihr. Er ist überdies auch gar nicht im Stande den „Prolog" zu singen, was nicht allein singen heißt, sondern auch ist. Alles was mehr ist: diesen „Prolog" zu singen, ist ein Extrakunststück Francesco d'Andrade's. —

Welch' eine Aufregung, als die erst nur gerüchtweise verlautete Nachricht sich als ausgesprochene Thatsache erwies und Gemma Bellincioni also wirklich als „Margarethe" sich von den Münchenern zu verabschieden gedachte. Man hörte zwar daß sie kein „deutsches Gretchen" sei, daß sie die Arie ausgelassen habe: „Meine Ruh' ist hin" — überhaupt daß ihre Auffassung erstaunend selbständig sei. Darauf gab ich aber denn doch eine Antwort, und zwar: Katharina Senger-Bettaque ist überhaupt gar kein „Gretchen", weder ein deutsches, noch sonst eines, und was die hingeschwundene Ruh' anbelangt, so ist dieselbe auch von deutschen Sängerinnen auf unseren Hofbühnen nicht mit unfehlbarer Regelmäßigkeit dem sehr geehrten Publikum angekündet worden. Es gab sogar schon „Gretchen", bei welchen man besser auf das „Bringen" dieser Arie verzichtet hätte, denn Gesang und Spiel bei der Stelle: „Ich finde sie nimmer und nimmermehr", luden Einem geradezu ein, danach zu suchen. Aber solche Darstellerinnen waren schon „deutsche" (!) Gretchen. — Mir wollte gar niemals einleuchten, weshalb die arme „Margarethe" gerade einzig und allein des sogenannten „echt" deutschen Weibes Urbild sein sollte. „Das deutsche Jungfrauen-Ideal" haben die ganz besonders Klugen sie auch schon genannt. Mir ist sie von jeher nur „das Weib" gewesen, dessen Lob es ist: „zu lieben, Alles zu opfern und — vergessen zu werden". Dieses Weib jedoch ist über

die ganze Erde verbreitet; wir finden es in allen Literaturen und bei den sogenannten „uncultivirten“ Völkern, welche keine Literatur besitzen, da erzählen uns Ueberlieferung und Sage davon, mündlich, einfach und schlicht, aber nicht weniger ergreifend und groß — wie sie von dem ersten Stammesgründer auf das letzte Glied überkam. Und so gab Gemma Bellincioni ihre „Margarethe“. Kindlich-rein und gläubig-vertrauend, wie jedes wahre Weib allzeit befunden werden wird, selbstlos in seiner Liebe, den eigensüchtigen Mann überragend an mächtiger Willenstärke, wenn es das Vorgefallene begreift und in demüthiger Tapferkeit die Sühne seiner Schuld auf sich nimmt. Kind, Jungfrau, Geliebte, Verzweifelnde, Mutter, Irrsinnige und durch die Kraft des eigenen Wollens Entsühnte — all' das war Gemma Bellincioni; und ob man mehr von ihr verlangen kann, erlaube ich mir sehr zu bezweifeln; ich möchte sogar fragen, ob es da überhaupt noch ein „Mehr“ giebt. Wie kindlich freute sie sich des Schmuckes, wie geradezu bezaubernd sang sie die Schmuck-Arie, diesen Prüfstein, an welchem die Kunst so mancher Sängerin zerschellt, wie künstlerisch vollendet brachte sie das Lied vom „König in Thule“! Die abendliche Gartenscene mit „Faust“ — sie kann unmöglich lebenswahrer und erschütternder gespielt und gesungen werden. Ganz besonders aber hat Gemma Bellincioni ein Wunderbares: bei ihr kommt niemals etwas ganz plötzlich, ohne jegliche Vorbereitung. Verfolgt man ihre Darbietungen rückwärts, so kann man Zug um Zug die Gründe sowie die Ursachen erkennen, aus welchen das fertige, jeweilige Gebilde ihrer Kunst entstand. So war das auch mit ihrer „Margarethe“. Daß des unheilbaren Wahnsinns Schreckensnacht, das arme Opfer eitler Sinnenlust in Fesseln schlagen muß, erkennt man unschwer aus dem Gebahren bei des Bruders Fluch, sowie an dem Verhalten bei dieses Bruders Sterben. Musikalisch bis in das letzte, kleinste Aederchen wie die Künstlerin schon ist, gestattet sie sich einen, allerdings bei Gounod nicht verzeichneten, aber ungemein wirkungsvollen, kurzen chromatischen Lauf, etwa von c bis f; und während alle Margarethen gerade hier stets einen möglichst lauten Schrei von sich geben, ist das bei ihr in der eben bezeichneten Art nur ein verständnißloses Wimmern und die Augen, diese unentrinnbar ausdrucksvollen Augen haben plötzlich einen glanzlosen, starren Blick.

Wir werden im Laufe des Jahres 1897 uns abermals an ihrer Kunst erbauen können, Gemma Bellincioni wird wieder zu uns kommen. Wie sehr sie sich die Herzen der Münchener erobert hat — von der stolzen Königsloge bis zum letzten Winkelchen, auf der Gallerie und im Parterre konnte ihr jeder Abend beweisen, am meisten freilich der letzte. Immer und immer wieder mußte sie erscheinen, ein endloser Regenstrom duftender Blüten und Blumen ergoß sich über sie, und als sie auf das vielstimmig ertönende „A rivederla“! mit einem herzlich-liebenswürdigen Nicken und „A rivederci“! antwortete — da mußte „der Eiserne“ sein gewichtiges Wort sprechen und herabrollen, sonst wäre die Gefeierte kaum noch in die „Vier Jahreszeiten“ zurückgekommen. Aber auch den Wagen umstand noch die dankfrohe Menge und abermals gab es ein Hüteschwenken, Tücherwehen und „Evviva“-Rufen, als wolle das nie und nimmer ein Ende nehmen. — Und wenn alle überweisen Herren Kritiker sagen: sie sei kein „deutsches“ Gretchen gewesen, so frage ich alle miteinander und jeden einzeln: was entspricht mehr dem überlieferten echten Begriff eines deutschen liebenden Mädchens, als Gemma Bellincioni's Verhalten? „M'ama, non m'ama — m'ama“! Und sie wirft sich dem Geliebten nicht an den Hals! Darin war sie ganz entschieden deutscher, als alle noch so „deutsch“ geborenen, modernen „Margarethen“ in Gounod's Oper, wie in Goethe's Schauspiel. Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Am 10. Jan. feierte in Budapest Capellmeister Alois Gobbi das Jubiläum seiner 25 jährigen Professorenthätigkeit am National-Conservatorium. Gobbi hat sich durch seine vorzüglichen Leistungen als Professor des Violinspieles, wie als Dirigent des Zöglings-Orchesters, in weiten Kreisen Anerkennung erworben.

— Frau Nansen, die Gattin des Nordpolfahrers Frithjof Nansen, eine Concertsängerin, wurde von der Königin Victoria von England eingeladen, vor ihr in Windsor zu singen.

— Felix Mottl hat die Leitung der am 21. d. M. von der Symphonischen Gesellschaft in Brüssel veranstalteten klassischen Musikaufführung übernommen. Die Gattin des Kapellmeisters, Frau Mottl, wird sich bei dieser Aufführung zum ersten Male in Brüssel hören lassen.

Vermischtes.

— Verona. Bei Gelegenheit einer Wohlthätigkeitsvorstellung im Teatro Filodrammatico wurde am 8. Febr. eine marmorne Medaille enthüllt, ein Werk des Bildhauers Christiani, welches den verehrten Maestro Carlo Pedrossi darstellt. Eine seitlich an der Medaille angebrachte Broncekrone mit Lorbeer- und Eichenblättern trägt die Widmung „Al Maestro Carlo Pedrossi — Il Liceo Rossini di Pesaro.“ Die Krone ist ausgeführt worden von der bekannten Gießerei Nelli in Rom im Auftrage des Präsidiums des Lyceums Rossini in Pesero, um mit diesem Erinnerungszeichen das Andenken an den ersten und hochverdienten Direktor dieses Lyceums zu ehren.

— Homburg, 15. Febr. Die hohe Anerkennung, deren sich die unter Leitung des Herrn Kapellmeister Jean Schulz gegebenen Concerte der hiesigen vortrefflichen Kurkapelle erfreuen, danken dies zum Theile auch der steten Heranziehung besonders tüchtiger solistischer Kräfte. Als solche lernten wir im letzten Symphonieconcert unter Anderen die bisher noch wenig an die Oeffentlichkeit getretene äußerst talentirte, Instrument wie Composition gleich vollkommen beherrschende Pianistin Fräulein Caroline Locke aus Wiesbaden, eine Schülerin des bekannten Virtuosen James Kwast, kennen. Dieselbe spielte ein Concert von C. Reinecke und Anderes ganz meisterhaft und wird ohne Zweifel in der nächsten Zeit noch sehr oft mit Auszeichnung genannt werden. Im Herbst ist ein Concert Frl. Caroline Locke's in Leipzig in Aussicht genommen.

— Brünn. Der „Deutsche Sängerbund in Mähren“ hat den Beschluß gefaßt, ds. J. zu Pfingsten ein großes deusches Sängerfest in Brünn zu veranstalten.

— In Würzburg gelangt demnächst Franz Liszt's Oratorium „Christus“ durch die Kgl. Musikschule zur Aufführung.

— Paderewski, der in Monte Carlo concertirte, hat wiederum seine alten Streitigkeiten über den Eintrittspreis zu seinen Concerten. Schon in London hatte man es ihm arg verübelt, daß er sich zu spielen weigerte, weil die Plätze weniger als zehn Schillinge kosteten. In Monte Carlo war bei seinem letzten Concert der Eintrittspreis zwanzig Franken. Nun hatte er für das Donnerstag stattfindende Abonnements-Concert seine Mitwirkung zugesagt. Da aber der Abonnementspreis nur drei Francs beträgt, und er unter keiner Bedingung vor einem drei Francs-Publikum sich hören lassen will, mußte zu dem Ausweg geschritten werden, daß die Direction sämmtliche Billette gratis verausgabte.

— Rudolstadt, 15. Febr. Ein einziger herrlicher Genuß war jüngst das Kirchenconcert. So oft wir unsere Hofkapelle im Kirchenraum hören, bedauern wir, daß derselben nicht immer eine derartige Akustik zur Verfügung steht. Namentlich die Bläser gewinnen außerordentlich. So war sowohl Méhul's interessante Ouverture, noch mehr Beethoven's wundervolles Adagio von entzückendem Wohlklang. Ganz wundervoll, rein klangen auch die a capella-Vorträge. Dieselbe Kunst der feinsten Schattirungen wie beim Orchester, die stets das wichtigste am deutlichsten hervortreten läßt! eine gleichmäßig deutliche Aussprache. Es ist schwer zu entscheiden, welchem von den zahlreichen a capella-Vorträgen man den Preis zusprechen soll. Diesen Gesammtleistungen traten vortreffliche Sololeistungen zur Seite. Frau Hofkapellmeister Herfurth entzückte durch den Vortrag eines jener melodiösen Altgesänge, an denen das Bach'sche Weihnachtsoratorium so reich ist, ferner des Mendelssohn'schen 95. Psalmes, bei dem sie von Frl. Franck in trefflichster Weise unterstützt wurde, am meisten aber in A. Beckers dramatisch bewegten, ausdrucksvollen Psalm 62. Innigkeit des Ausdrucks und dramatische Wucht standen ihr, dank

ihrer mächtigen und trefflich gebildeten Altstimme, hier gleichmäßig zu Gebote. Mit Händel's gewaltigem Marsch und Chor aus Maccabäus, klang das Concert aus.

Kritischer Anzeiger.

Vogel, Bernhard. Erinnerung für Alt- oder Mezzo-Sopran-Solo und vierstimmigen Frauen-Chor mit Pianofortebegleitung, Op. 48. Leipzig, E. Eulenburg.

Das Werk des trefflichen Leipziger Musikschriftstellers ist bezüglich des Chorsatzes und Behandlung der Solostimmen vorzüglich. Die Clavierbegleitung weist keine besonderen Schwierigkeiten auf, was der Verbreitung des Werkes nur dienlich sein kann. Wir empfehlen diese Composition den Chorvereinen aus voller Ueberzeugung.

Cramer, J. B. Sonate für das Pianoforte, Op. 39. Köln, Heinrich vom Ende's Verlag.

Schätzenswerthe Neuausgabe einer sehr brauchbaren Sonate. J. Hompesch, der treffliche Pädagoge vom Kölner Conservatorium, hat dem Werke genauen Fingersatz beigefügt, so daß die Sonate, welche auch formell sehr gut gerathen ist, beim Clavierunterricht passende Verwendung finden kann.

Biehl, A. Zwölf Präludien für Pianoforte als Vorbereitung zu den Clavierwerken unserer classischen Tonmeister. Hamburg, Hugo Thiemer.

Leichte polyphone Stücke, die als Vorbereitung auf die Werke unserer classischen Tonmeister (Bach, Händel, Scarlatti, Clementi u. A.) dienen können. Die Etuden sind möglichst progressiv geordnet, doch wird es dem Lehrer überlassen, die Reihenfolge entsprechend den Fähigkeiten des Schülers zu ändern. Durch ein genaues Studium dieser Präludien wird das Verständniß für die polyphonen Werke ungemein gefördert.

Ende, H. v. „Bruder Studio", Walzer für Pianoforte zu 2 Händen, Op. 5. Köln, H. v. Ende's Verlag.

Dieser Walzer wird keine Ausnahmestellung in der Legion von Gelegenheitscompositionen einnehmen. Gegen den Schluß hin hat der Componist der linken Hand folgende Unmöglichkeit zugemuthet:



Richard Lange.

Aufführungen.

Basel, 29. November. Viertes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Symphonie (Nr. 2, Ddur) von Brahms. Arie für Tenor aus „Don Juan" von Mozart. Concert für Violoncell von J. de Swert. Lieder mit Pianofortebegleitung: An die Leyer von Schubert; Air d'„Amadis" von Lully und Botschaft von Brahms. Solostücke für Violoncell mit Pianofortebegleitung: Le cygne von Saint-Saëns und Tarantelle von Popper. Ouverture zur Oper „Donna Diana" von E. N. von Reznicek.

Bückeburg, 20. November. 2. Symphonie-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Professor Richard Sahla und Mitwirkung der Concertsängerin Marie Berg aus Berlin. Symphonie (Nr. 6, Pastorale) von Beethoven. Ave Marie für Sopran mit Orchester aus der Cantate „Das Feuerkreuz" von Bruch. Serenade (Nr. 3, Dmoll) für Streichorchester von Volkmann. Lieder mit Pianoforte: Nachtstück von Schubert; Solvejg's Lied von Grieg und Neue Liebe von Rubinstein. Tod und Verklärung, Tondichtung für großes Orchester von Strauß.

Cassel, 18. Nov. Zweites Concert der Mitgl. des Kgl. Theater-Orchesters. Symphonie pathétique (Nr. 6, Hmoll) von Tschaikowski Concert in Amoll, für Violine mit Orchesterbegleitung von Bach. Liedervorträge: „Treu bis zum Tod" von Strong; Lockruf von Rückauf; „Ich liebe Dich" von Grieg und Mädchentraum von Bungert. Solostücke für Violine: Adagio aus dem 9. Concert von Spohr und Polonaise (Adur) von Wieniawski. „Die Verlassene", Lieder-Cyclus von Schytte. „Danse macabre", Poëme symphonique, für großes Orchester von Saint-Saëns.

Düsseldorf, 9. November. I. Concert. „Achilleus" für Solostimmen, Chor und Orchester von Bruch.

Hanau, 17. November. Erstes Concert. Römische Leichenfeier für Chor und Orchester von Bruch. Der Rose Pilgerfahrt für Soli Chor und Orchester von Schumann. Schön Ellen für Sopran-Solo, Bariton-Solo, Chor und Orchester von Bruch.

Hannover, Erstes Abonnements-Concert der Musikacademie. Große Totenmesse für Chor, Tenor-Solo, großes Orchester und vier Nebenorchester von Berlioz.

Heidelberg, 19. November. Kammermusik-Aufführung der Harmonie-Gesellschaft. Quartett Nr. 5, Op. 64, Ddur von Haydn. Am Grabe Anselmo's; Mit dem grünen Lautenband; Letzte Hoffnung und Wohin? von Schubert. Andante cantabile aus dem Adur-Quartett Nr. 5 von Beethoven. Frühlingserwachen von Lachner; Volkslied von Zerlett und Von listigen Grasmücklein von Taubert. Quartett Nr. 1 Esdur, Op. 12 von Mendelssohn. — 25. November. Zweites Concert des Bach-Vereins. 2. Symphonie (Cmoll) von Bruckner. „Die Verlaßene", ein Cyclus von 9 Liedern verschiedener Dichter von Schytte. Concert für Clavier mit Orchesterbegleitung, Gdur Op. 58 von Beethoven. Lieder mit Clavierbegleitung: Träume von Wagner: Mignon. „Heiß mich nicht reden" von Schubert; „Im Rhein, im heiligen Strome" von Franz und Mädchentraum von Bungert. Capriccio brillante für großes Orchester über die „Jota Aragonesa" von Glinka.

Leipzig, 20. Febr. Motette in der Thomaskirche. „Ave verum corpus", Motette für 8stimmigen Chor von Rust. „Vater unser", Motette für 4stimmigen Chor und 4 Solostimmen von Fesca. — 21. Febr. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Meinen Jesum laß ich nicht", für Solo, Chor und Orchester von Bach.

New York, 29. November. Großes Vocal- und Instrumental-Concert des Beethoven-Männer-Chor. Symphonie VII. 1. Satz. Sostenuto—Allegro von Beethoven. Rudolf von Werdenberg. Männerchor von Hegar. Zwei Lieder für Alt: Ich grolle nicht und Er, der Herrlichste von Allen von Schumann. Violoncell-Solo: Legende mit Orchesterbegleitung von Spielter. Terzett aus „Fidelio" von Beethoven. Waldharfen. Männerchor und Orchester von Schulz. Balletmusik aus „Ferramors" von Rubinstein. Tenor-Solo: „Liebesglück" von Sucher. Zwei Chorlieder: Das stille Thal gesetzt von Liebe und Im Volkston von Kaun. Violoncell-Soli: Air von Bach; Nocturno von Chopin und Etude-Caprice von Goltermann. Bariton-Solo: Der gefangene Admiral von Lassen. Zwei Chöre mit Orchesterbegleitung: Vineta, mit Alt-Solo von Spielter und Matrosen-Chor aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner.

Rudolstadt, 20. October. Erstes Abonnements-Concert. Symphonie (Esdur) von Mozart. Entr'act No. 2 aus „Rosamunde" von Schubert. Ouverture zu „König Stephan von Beethoven. Serenade (Adur) für kleines Orchester von Brahms. Nordische Weisen für Streichorchester von Grieg. Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini" von Berlioz.

Soest, 12. November. I. Vereinsconcert. Sonate für Clavier und Violine Fdur von Grieg. Lieder für Alt: Still wie die Nacht von Bohm; Neue Liebe von Rubinstein und Kinderlied von Berger. Claviervortrag: Nocturne Adur von Field; Walzer Cismoll; Ballade Asdur von Chopin. Violinvortrag: Romanze von Svendsen; Ein Albumblatt von Wagner-Wilhelmy und Polonaise von Wieniawsky. Der Engel Lied, Serenade mit Violinbegleitung von Braga; Erlkönig von Schubert und Wiegenlied von Menzler. Claviervortrag: Sei mir gegrüßt und Impromptu Asdur von Schubert. Tarantelle von Auber-Liszt. (Der Concertflügel ist von Gebr. Knake gütigst zur Verfügung gestellt worden.)

Speier, 7. November. I. Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel. „Das Thal des Espingo", Ballade für Männerchor und Orchester, Op. 50 von Rheinberger. Lieder am Clavier: „O wüßt' ich doch den Weg zurück" von Brahms; „Wüßtest du, wie's Herz mir bebet" von Warmuth und „Rechenstunde" von Niemeyer. Lieder am Clavier: „Meine Rose", Op. 90 Nr. 2 von Schumann; „Schwalbe, sag' mir an", Op. 107 Nr. 3 von Joh. Brahms; „Wenn der Vogel naschen will", Op. 17 Nr. 2 von Meyer-Hellmund; „Tandaradei", Op. 19 Nr. 3 von Stange. „Athalia" des Racine. Vollständige Musik von Mendelssohn. (Nach Ausgabe von Breitkopf & Härtel in Leipzig.)

Stettin, 10. November. Geistliches Concert des Chorgesanges „Pohl". „Lob und Preis", vierstimmiger Chor von Schütz. „Benedictio puerilis", geistliches Lied aus dem 15 Jahrhundert „Susani", Weihnachtslied aus dem 14. Jahrhundert. „Jesus heißt mein Seelenfreund" von Franck. „O liebe Seele" von J. S. Bach. Weihnachtslied aus dem 17. Jahrhundert. „Ich liebe Jesum", vierstimmiger Chor von J. S. Bach. „Jesu dein Seel", vierstimmiger Chor von Franck. Sanctus von Cherubini. Pax vobiscum von Schubert. Kindergebet, für zwei Sopranstimmen von Pohl. Der 43. Psalm, für achtstimmigen Chor von Mendelssohn.

Straßburg i. E., 18. November. Concert. Sonate Gmoll,

Op. 22 von Schumann. Erwach' zu Liedern der Wonne von Händel. Nocturne Emoll, Op. 48, Nr. 1 von Chopin. Menuett, Op. 42, Nr. 3 von Erb. Danse caprice, Op. 46 von Grünfeld. Valse caprice; Nachtfalter von Strauß-Tausig. Mit dem Lautenband; Letzte Hoffnung; Wohin? von Schubert. Transscriptionen: Walhall von Wagner-Brassin; Walkürenritt von Wagner-Tausig und Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Wagner-Liszt. Unter'm Schlehbornsbag von Smolian. Ave Maria von Luzzi. Vom listigen Grasmücklein von Taubert.

Stuttgart, 9. November. Neuer Singverein. „Franziskus", für Soli, Chor und Orchester komponirt von Edgar Tinel (Op. 36). Dirigent: Herr Musikdir. Seyffart.

Weimar, 7. November. II. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Streichquartett (A dur) Op. 18, Nr. 5 von Beethoven. Serenade aus dem Cello-Concert von Lindner. Clavier-Quintett (Es dur) Op. 44 von Schumann.

Wiesbaden, 21. November. Concert. Lied der Mignon von Schubert. Frauenchiemsee; Aus den Nibelungen von Fuchs. Frühlingslied von Umlauft. Faschingsschwank aus Wien (Op. 26) von Schumann. Schlummerlied von Pfeilschifter. Der Reck und Ottar von Eulenburg. Hoffnung von Grieg. Nocturno (Cismoll, Op. 27) und Impromptu in Fis (Op. 36) von Chopin. Concert-Polonaise (Manuscript) von Niemann. Von ewiger Liebe von Brahms. Im ersten Lenzesstrahl von Tschaikowsky. Spanische Romanze von Fuchs. Erwartung von Becker.

Zerbst, 20. November. X. Musik-Abend des Oratorienvereins. Sonate für Clavier und Violine von Grieg. Trompeterlieder von Chop: „Dein gedenk' ich Margaretha"; „Als ich zum ersten Male dich sah" und „Die Raben und die Lerchen" und „Die Sommernacht hat es mir angethan". „Das Vaterland" von Löwe. Neue Liebe neues Leben von Ries. Schön Ellen (Ballade von Emanuel Geibel) von Bruch.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. März 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.

Vierundsechzigster Jahrgang.

(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiltzek in Prag.

Die Volkspoesie der Litauer.

Von C. Gerhard.

Nachdruck verboten.

Im Nordosten des preußischen Königreiches, an den Ufern des breiten, silberhellen Memelstromes, zu Füßen des sagenumwobenen Berges Rombinus, am kurischen Haff und an den Küsten der Ostsee wohnt ein Volk, welches einst, der Sage nach, aus Persien vertrieben ward, und dem Gange der Senne folgend, nach dem Befehle der Gottheit so lange wanderte, bis es an ein Meer kam, an dessen Rande es sich ansiedelte.

Es ist das ehemals mächtige, jetzt im Aussterben begriffene Volk der Litauer, dessen Character, Kleidung, Sitten und Gebräuche und vor allem dessen Sprache und Poesie ein so eigenthümliches Gepräge trägt, daß sie das lebhafteste Interesse des Völkerpsychologen, wie des Geschichtsforschers und des Musikers erregen muß.

Dem großen indogermanischen Stamme angehörend, nahe verwandt mit dem griechischen, gothischen und skandinavischen Idiam, hat die litauische Sprache eine hervorragende Bedeutung für die Sprachwissenschaft, und Kenner erklären sie für überaus formvollendet und wohllautend.

Das einzige Sprachdenkmal welches uns Kunde von dem Wesen und Leben der Litauer giebt, ist ein Lehrgedicht: „Das Jahr" von Christian Donaleitis, der um das Jahr 1743 als Pfarrer in Colmingkehmen segensreich wirkte und sich außerdem schriftstellerisch beschäftigte.

Aus dem Volke hervorgegangen, das er mit ganzer Seele liebte, schrieb er dieses Epos wiederum für das Volk und giebt in Unterredungen, welche er die Landsleute führen läßt, ein anschauliches Bild ihrer Beschäftigungen, ihrer Freuden und Leiden in den vier Jahreszeiten. Alle Schilderungen athmen den Geist der Sittlichkeit und Vaterlandsliebe —, Eigenschaften, welche die Litauer in hohem Maße besitzen.

Findet man bei ihnen auch keine eigentliche Literatur, so haben sie dafür eine Volkspoesie, so reich und eigenartig, wie sie wohl keine andere Nation aufweisen kann. Wie der Blume erst der Duft Reiz verleiht, so wird das Landvolk durch seine Dichtung auf eine bedeutend höhere Stufe gehoben.

Keiner kennt die Urheber der zahlreichen „Dainos", welche auf den Lippen der sangesfreudigen Litauer leben; auf dem Wege mündlicher Ueberlieferung haben sie sich von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt, und heute noch entstehen immer neue Liedchen.

Die Poesie Litauens ist einfach und anmuthig, und doch in ihrer Einfachheit von bestrickendem Zauber. Keine bedeutenden geschichtlichen Thaten kann der Litauer schildern, an keinen kühnen Helden der Vorzeit knüpft sich seine schöpferische Phantasie, aber sein tägliches Leben verklärt er durch die Poesie, jedes noch so einfache Ereigniß seines Lebens besingt er. Daher hat Goethe Recht, wenn er in seiner Kritik der Rhesaschen Daina-Sammlung diese Lieder „Zustandsgedichte" nennt. „Denn sie drücken", wie er sagt, „die Gefühle in einem gewissen entschiedenen Zustande aus; weder unabhängige Empfindungen, noch eine freie Einbildungskraft waltet in denselben; das Gemüth schwebt elegisch über dem beschränktesten Raum. Diese Lieder sind anzusehen, als unmittelbar vom Volke ausgegangen, welches der Natur, und also auch der Poesie viel näher ist, als die gebildete Welt".

Der große Dichter empfand so lebhaftes Wohlgefallen an dieser Poesie, daß er eine Daina in sein Singspiel: „Die Fischerin" aufnahm.

Die litauische Volksdichtung ist meist lyrisch, und selten

findet sich ein epischer Ton darin. Da besonders die Mädchen und Frauen als die Dichterinnen zu betrachten sind, so herrscht eine zarte Empfindung in den Liedern vor, zugleich eine schlichte Natürlichkeit und reizende Naivetät des Ausdrucks. Ein Hauch sanfter Wehmuth, sehnsüchtiger Trauer ruht fast auf allen Dainas, obgleich sie auch zuweilen schalkhaft und witzig sind. Oft vermißt man wohl die rechte Umgrenzung und Geschlossenheit des Stoffes; ja, häufig fehlt der Schluß der Lieder, aber auch diese Mängel zerstören nicht ihren Reiz.

In den Dainos spiegelt sich das ganze Leben des litauischen Landmannes ab; der alte Vater ermahnt den Sohn, die Mutter sorgt für die Tochter, der Bursche ist im Stalle beschäftigt und spricht mit seinen Rossen, das Mädchen schafft im litauischen Frauengemach, der Kletis oder Swirna. Unendlich oft wird das Glück und Leid der Liebe besungen, das Sehnen des Jünglings, der Jungfrau nach gleichgestimmten Genossen, die Annäherung, die Störung der Neigung durch feindliche Einflüsse, der Abschied von den harmlosen Tagen der Kindheit und der Eintritt in das neue, in das Eheleben. Die Vertrauten der Liebenden sind Blumen, Bäume, Vögel, Pferde, Sonne, Mond und Sterne. Eine besonders wichtige Stelle nimmt die Raute ein, welche das Symbol der Liebe und der Unschuld ist und in jedem Garten gezogen wird.

Feurig singt der junge Litauer:

„Lauf, o Hengstlein, du mein Brauner,
Bis zu Schwiegervaters Höfchen.
Da kommt das Mädchen vom Rautengarten,
Das Kränzlein flechtend.
Sieh her betrachtend, du zartes Mägdlein,
Wie mein Roß erzittert.
So wirst du zittern, wenn du im Brautkranz
An meiner Seite stehst.“

Sehr characteristisch ist das folgende Lied:

„Ferne im Feld ein Bienchen fliegt,
Sammelt süßen Honig,
Und ein Bursch bei seinem Mädchen
Forschet nach der Wahrheit.
„Wer ist lieb Dir? Wer der Liebste?
Wer der Allerliebste?“
„Lieb ist mir der gute Vater,
Ist mein Allerliebster.“
„Ei du Mädchen, meine Lilie,
War das denn die Wahrheit?
Ich bin lieb dir, bin der Liebste,
Bin dein Allerliebster.“

Der Schnitter auf dem Felde, der Hirt bei seiner Herde, der Jäger im Walde läßt sein Lied erschallen. An Sommerabenden besteigen die jungen Litauer den Kahn, und während die Burschen tactgemäß rudern, sitzen die Mädchen, lieblich anzusehen in ihrer bunten Nationaltracht, mit dem Kranz kunstvoll geflochtener Zöpfe um den Kopf, müßig da, und ihr Gesang hallt schwermüthig, doch süß über den Strom. Im Winter aber klingen ihre Lieder zum Surren des Spinnrades. Selbstverständlich fehlt bei keinem Feste der Gesang. Singend reitet der Freier zu den Eltern seiner Liebsten zur Werbung, singend ladet die Braut zur Hochzeit, und singend löst man ihr am Tage nach derselben das Haar, um es unter ein Häubchen zu stecken.

In der von Goethe benutzten Daina gedenkt eine Braut dieser Sitte:

„Gekündigt hab' ich der lieben Mutter,
Ihr schon gekündigt vor Sommers Mitte.
Such', liebe Mutter, dir nur ein Mädchen
Ein Spinnermädchen, ein Webermädchen.
Ich hab' gesponnen g'nug weißes Flachschen,
Hab' g'nug gewirket das feine Linnchen,
Hab' g'nug gescheuert die weißen Tischlein,
Hab' g'nug gefeget des Hofes Rasen,
Hab' g'nug gehorchet der lieben Mutter,
Muß nun gehorchen der Schwiegermutter.
Hab' g'nug geharket das Gras der Wiesen,
Hab' g'nug getragen die neuen Harken.
Und du, mein Kränzchen von grünen Rauten
Wirst nicht lange grünen auf meinem Haupte.
Ihr, meine Bänder von grüner Seide,
Sollt nicht mehr schillern im Sonnenscheine.
Ihr, meine Haare, ihr, meine blonden,
Ihr flattert nicht mehr im weh'nden Winde.
Besuchen werd' ich die liebe Mutter
Nicht mehr im Kranze, im weißen Häuben.
O du, mein Häubchen, mein feingewirktes,
Du wirst dann rauschen im weh'nden Winde
Ihr Stickereien, ihr buntverschlung'nen,
Ihr werdet schillern im Sonnenscheine.
Ihr, meine Bänder von grüner Seide,
Ihr werdet hangen, mich weinen machen.
Ihr, meine Ringlein, ihr, meine goldnen,
Ihr werdet liegen im Kasten rostend.“

Bei fröhlichen Gelagen, wenn das schäumende Malzbier, der sogenannte Allaus oder der Kirschbranntwein getrunken wird, singen die Litauer ihre Lieder, in welche auch die jungen Mädchen unbefangen einstimmen. Das beliebteste Trinklied lautet:

„Gieß doch ein, du Vielgeliebte!
Die uns im Herzen wohnt!“

ein Zuruf, der sich beständig wiederholt.

Das christliche Gepräge fehlt der litauischen Volkspoesie fast gänzlich. Die Götter Perkunos, Potrimpos und die Beschützerin der Frauen, die Laima, werden häufig genannt. Eine Abart der Dainos sind die Myslės oder Räthsellieder, die oft von den sangeskundigen Litauern improvisirt werden. Das folgende wird viel im russischen Litauen gesungen:

„Sag, liebes Mädchen mir,
Sag, mein Junge du,
Was hat gegrünet
Winter und Sommer durch?
Müßte kein Mädchen sein,
Wenn ich nicht wissen sollt',
Was hat gegrünet
Winter und Sommer durch.
Die Raut' im Garten war's,
Im Wald der Tannenbaum;
Die grünten beide
Winter und Sommer durch.“

Auch der Schmerz zeitigt in dem poetischen Volke schöne Blüthen. An den Särgen und Gräbern geliebter Toten ertönen die Raudos, Elegien in ungebundener Rede, welche tief und zart empfunden sind und jedenfalls noch aus der vorchristlichen Zeit stammen. Rührend klagt die Tochter an der Leiche der Mutter:

„Wer wird mir nun wärmen Hände und Füße?
Wer wird das Haupthaar mir kämmen?
Wer wird die Lippen mir waschen?
Wer zu mir reden Wörtlein der Liebe?“

Der Liebende betrauert sein Mädchen in folgendem Liede:

„Der Morgen dämmert, die Sonne hebt sich leuchtend;
Mein liebes Mädchen schläft dort in süßem Schlummer.
Auf ihrem Grabe erblühen rothe Nelken
Und silbern glänzet von ihrem Kreuz der Name.
Wollt einen haben, öffnen den Schrein des Grabes,
Würd' ich erblicken mein liebes, junges Mädchen.
O, könnte ich stellen sie noch auf ihre Füße,
An ihre Stätte den toten Balken legen!

O, wer's erweckte, mein liebstes Mädchen:
Ihm wollt' ich schenken ein Paar der schönsten Rosse.
Ach, Niemand, Niemand erweckt mein Mädchen wieder,
Verdient sich Niemand das Paar der schönsten Rosse!"

Den religiösen Sinn der Litauer sprechen ihre geistlichen Lieder, die sog. Gësmes aus, auch sie sind kraftvoll und eigenartig, aber in keiner Beziehung mit den weltlichen Volksliedern zu vergleichen.

Den vollen Reiz gewinnen die Dainos erst durch ihre Melodie. Diese ist stets schwermüthig. Selten kommt ein Auftact vor, ebenso selten eine Schlußcadenz, während häufig Tactunterbrechungen und Tactänderungen eintreten. Der Umfang der Melodien ist nicht groß; die meisten gehen nicht über die Octave hinaus, ja, einige beschränken sich sogar auf den Tonumfang einer Quinte.

Die Dainos sind meistens in Molltonarten gehalten; sehr oft begegnen wir noch den griechischen oder alten Kirchentönen, besonders der hypodorischen und äolischen Tonart. Das Tempo ist stets ruhig und getragen und wechselt nur zwischen andante, moderato und höchstens allegretto.

Litteratur.

Briefe von Th. Billroth. (Verlag der Hahn'schen Buchhandlung in Hannover.)

Daß Th. Billroth, der vor zwei Jahren verstorbene große Chirurg und begeisterte Musikliebhaber, einer der feurigsten Bewunderer der Werke von Joh. Brahms schon zu einer Zeit gewesen, da er noch nicht das Haupt einer an ihn glaubenden Gemeinde gewesen, dafür erbringen die neuesten Briefe in ihrem musikalischen Theile — in dem über 600 Seiten starken Buche werden auch Gegenstände der ihm zunächst liegenden Wissenschaften bald kürzer, bald ausführlicher berührt — den bündigsten Beweis. Diese Auslassungen sind zugleich um Vieles richtiger und erquicklicher, als die über viele andere bedeutende Meister. Es heißt doch offenbar das Kind mit dem Bade ausschütten, wenn er z. B. schlankweg wie ein Conservatoriumsgründling behauptet: Beethoven könne nicht für Chöre schreiben, seine Fugenthemen seien meist ganz wirkungslos und man sei froh, wenn die gequälte Schreierei ein Ende habe.

Fürwahr, schlecht gebrüllt, care Chirurge! Und nun gar noch das abgethane Gewäsche über den Schlußchor in der „Neunten", wo die hehre Tonphantasie durch Schiller's Hymne Eintrag erleiden solle 2c. Wer durfte die Frechheit soweit treiben und kurzer Hand die Musik im „Rheingold" übermäßig langweilig, die Dichtung für „unmöglich" erklären, obgleich sie doch schon einige Jahrzehnte hindurch ihres Lebens sich erfreute. Und klingt es nicht wie impertinente Nörgelei, wenn er sagt: „wäre Wagner nicht 20 Jahre hindurch Capellmeister gewesen und hätte er nicht das ganze Handwerk einer Scenerie und Partitur von Jugend auf in der Praxis kennen gelernt, hätte er seine Absichten nie zum Ausdruck bringen können". Mit andern Worten wird ihm also daraus, daß er stets strebend sich bemüht, etwas Außerordentliches gelernt hat, noch ein Vorwurf erhoben. Glaubt denn Herr Professor Dr. Th. Billroth, unseren älteren Meistern sei Alles in den Schoos gefallen. — Mozart habe nicht auch von Jugend auf tüchtig mit der Scenerie und dem Handwerk der Partitur (andere erblicken in ihr schon mehr das Product eines rein künstlerischen Sinnens als bloßer Fertigkeit) sich beschäftigt?

Mit dem Bilde von dem ewig wiederkäuenden Ochsen, — es ist gegen den Leipziger Philosophen Wundt gemünzt — trifft er nur zu sehr sich selbst und seine Vorliebe für das Breittreten gewisser Materien, denen er doch trotz aller Wohlbeschlagenheit nur von Außen beizukommen weiß.

Ob es unbedingt nöthig war, diese Briefe, wenigstens soweit es ihren musikalischen Theil betrifft, zu veröffentlichen? Vieles in ihnen klingt recht dilettantisch und macht oft einen geradezu ulkigen Eindruck. B. V.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

In den letzten Wochen waren es zwei Gastspiele des Herrn Herm. Gura von der Münchner Hofbühne, die in den Rollen des Wolfram (Tannhäuser) und „Tell" lebhaftes Interesse weckten, die aber zu einem Engagement des Künstlers vorläufig nicht geführt haben. Ein schönes, bisweilen an die Klangfärbung seines berühmten Vaters erinnerndes Stimmmaterial, das allerdings der ausreichenden Tiefe ermangelt und zu sentimentalen Anwandlungen im Vortrag neigt, nicht minder ein achtunggebietendes darstellerisches Talent, das sich am glücklichsten in der Apfelschußscene („Tell") entfaltete, nahmen für ihn ein, ohne indessen das zu verdecken, was ihm zur Zeit noch abgeht.

Wie immer bei ihrem Erscheinen machte die kgl. Hofopernsängerin Frl. Erika Wedekind auch jüngst Furore, als sie bei uns zum 1. Mal die Frau Fluth (Lustige Weiber) gab mit all' dem virtuosen Glanz und dem überschäumenden Naturell, das ihr nun einmal gegeben ist, vor ausverkauftem Hause. Der kleine burleske Einacter, das Wetterhäuschen, Musik von Selby unterhält gut; ob auf noch längere Zeit, steht dahin.

Zweites Winterconcert des Leipziger Lehrer-Gesangvereins in der Alberthalle. In der Alberthalle eröffnete der Leipziger Lehrer-Gesangverein sein zweites Winterconcert mit der Rhapsodie für großes Orchester und Männerchor mit Mezzosopransolo: Twardowsky von Ferdinand Pfohl; sie wurde trotz aller technischen Schwierigkeiten vom Verein in bewunderungswürdiger Sicherheit und künstlerischer Intelligenz zum ersten Mal vorgeführt. Wie der Zauberer dazu kommt, Mezzosopran zu singen, wird heutigen Tages, wo die Castraten ausgestorben, schwer zu erklären, auf alle Fälle unnatürlich sein; man mache aus dem Zauberer eine Zauberin, aus dem Twardowsky eine Twardowska, und das Uebel wäre gehoben. Bei der entschieden modernen Haltung der geist- und phantasievollen Composition muß die Vorliebe für massenhafte Wort- und Satzwiederholung, wie sie früher wohl unbeanstandet geblieben, dem modernen Princip aber schnurstracks zuwider läuft, als eine starke Inconsequenz erscheinen; auch hier kommt das Schlagwort in Anwendung: wenn schon, denn schon, d. h. wer wie der Componist dem Gipfel der Modernität zustrebt, darf nicht mit einer Praxis anknüpfen, die einem sogenannten überwundenen „Standpunkt" angehört.

In F. Hegar's Hymne an den Gesang, die natürlich nicht auf das Düstere des Schlafwandels oder des Todtenvolkes gestimmt ist, sondern freudenvollere Töne anschlägt, verrichtete der Verein wahre Wunder an Exactheit, Klangfülle, ungehemmter Schwungkraft.

Den hundertsten Geburtstag Franz Schuber's feierte pietätvoll nach die Vorführung vom „Gesang der Geister über den Wassern".

Die Neuheit von Herm. Suter betitelt: „Schmiede im Walde" ist ein sehr farbenfrisches, mit Tonmalereien reichlichst ausgestattetes Chorstück, das von Wagner in „Siegfried" und dessen Schmiedeliedern allerdings sehr stark beeinflußt scheint.

Die vorausgeschickten Männerchöre: „Innsbruck, ich muß

dich lassen" (überaus feinsinnig harmonisirt von Hans Sitt) von Heinrich Isaac (dessen Tonsatz unserem schönen Gesangbuchlied: „Nun ruhen alle Wälder" zu Grunde liegt) und Franz Schubert's zum ersten Mal gebrachter: „Mondenschein" (eine gar anmuthige, sinnenfällige Composition), ergänzten in entzückender Ausführung werthvoll den Abend.

Die Huldigungen, die dem jubilirenden Meister Franz Schubert dargebracht wurden von Frl. Osborne, nachdem sie Hans Sitt's tiefempfundenes „Hingegeben", Eugen Hildach's zierlichen „Lenz" und das hübsche Volkslied „Vergebliche Liebesmüh" siegreich vorgetragen, waren von edelster Prägung. Die Echtheit in Empfindung und Ausdruck, die schöne Klangfarbe verhalf ihr im „Gretchen am Spinnrade", „Wiegenlied", „Ungeduld" zu außerordentlichen Triumphen, die sie zu einer Zugabe veranlaßten (Carl Löwe's „Niemand hat's gesehn").

Nicht minder enthusiasmirte Herr Georg Wille mit der ihm an's Herz gewachsenen, gedankenreichen Locatelli'schen Sonate, einer zartmelodischen Romanze von Hans Sitt und dem quecksilbernen Julius Klengel'schen Scherzo; überall erwirkte sich die Schönheit seiner Cantilene, die erstaunliche Virtuosität ungetheilte Bewunderung. Auch er (von Herrn Wünsche ausgezeichnet begleitet) mußte eine Zugabe gewähren (Chopin's bekannteste Nocturne); so dehnte sich das Concert bis kurz vor 11 Uhr aus, zu einer Länge gedeihend, die man nur ausnahmsweise gelten lassen kann.

Achtzehntes Gewandhausconcert. Unter Hrn. Capellmeister Nikisch erfuhr die Raff'sche Symphonie „Im Walde" eine so fein durchgearbeitete, von Lust und Liebe erfüllte Wiedergabe, daß sie alle früheren, mir bekannten Vorführungen tief in den Schatten stellte, die leisen programmatischen Andeutungen (in den Ueberschriften der einzelnen Sätze) in das klarste Licht stellte und sich den lebhaftesten Jubeldank der ohne alle Skepsis genießenden Hörerschaft sicherte.

Auch die beiden Orchesterneuheiten, mit denen der erste Theil des Programmes geschmückt war, konnten eine wirksamere, beweiskräftigere Einführung sich nicht wünschen. Zwei nordländische Tondichter, der Norweger Ed. Grieg und der Schwede Svendsen, stellten sich vor in den jüngsten Kindern ihrer schaffenden Phantasie: Ed. Grieg mit der Ouverture „Im Herbst", Svendsen mit der Legende „Zorahayda". Wie vorauszusehen, taucht Ed. Grieg seine Concertouverture: „Im Herbst" in ein düsteres Colorit. Sie beginnt mit terzlosen, abgerissenen wehmüthigen Ausrufen, die nur langsam einer frischeren Allegrostimmung weichen, aus ihr ringt sich ein zartsinniger Seitensatz los, der sich aufrafft zu kräftigeren Flügen und gegen den Abschluß einen beiläufigen Blick auf ein sehr bekanntes Motiv aus dem „Fliegenden Holländer" wirft; eine leise dahinschwebendes Hornsolo schlägt die Brücke zum Hauptallegro; aus ihm tritt ein Violoncellsolo klangvoll hervor. Eine freudige Volksweise, zum Schluß ertönend, verscheucht die trüben Nebel. Höhere Ursprünglichkeit fehlt dem Werk, es entspricht zu wenig dem, was man von Ed. Grieg erhofft hatte. Die ziemlich starke skandinavische Colonie und zahlreiche andere Verehrer des zur Zeit hier verweilenden Componisten hätten seiner neuen Ouverture gewiß gern eine glänzende Aufnahme bereitet; aber sie fanden offenbar zu wenig, um über schüchterne Beifallskundgebungen hinausgehen zu dürfen.

Joh. Svendsen's Legende „Zorahayda" ist eine Tondichtung elegischer Färbung. Es hätte sich empfohlen, da nur die Wenigsten etwas über das Wer? Was? Wo? Wann? der „Zorahayda" kennen, einige kleine Fingerzeige in den Programmtext aufzunehmen. Der Componist führt hier seine Tonsprache vorwiegend im Flüstertone. Geheimnißvolle Sordinenmelodien, von Oboe und Horn fortgesetzt, melancholisch überhaucht, umklingen uns. Nur allmählich fallen hellere Lichter auf das Tongemälde. Doch auch sie erbleichen bald wieder, und der characterisirte Ausgangston behält bis zum Schluß die Oberhand. Ueberwältigende Phantasiefülle geht auch dieser Legende ab; aber sie athmet Stimmung, und so machte sie, wenn auch keinen tiefen, enthusiastischen, so doch einen günstigeren Eindruck als die Grieg'sche Ouverture.

Angesichts der beiden Neuheiten durfte man es der Sängerin Frau Iduna Walter-Choinanus wohl verzeihen, daß sie ausschließlich an Altes wie die Arie aus Max Bruch's „Odysseus" „Hellstrahlender Tag" und Allen Geläufiges wie Fr. Schubert's „Wanderer" („Ich komme vom Gebirge her"), Schumann's „Mit Myrthen", an die „Mainacht" und „Ewige Liebe" von Brahms sich hielt. Ihren ansehnlichen Stimmmitteln fehlt die rechte Biegsamkeit, so klingt denn Vieles, namentlich nach der Höhe, spröde. Die Mittellage und Tiefe spricht leichter und wirksamer an. Ihr Vortrag ist edel und ausdruckswahr: damit errang sie sich denn auch (von Herrn Capellmeister Nikisch meisterlich begleitet) lebhaften Beifall und mehrfachen Hervorruf.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Die beiden symphonischen Stücke von Cornelie van Osterzee, „Elaines Traum und Tod", „Fürst Geraint's Brautfahrt", die im VIII. Philharmonischen Concerte aufgeführt wurden, haben mir nicht mißfallen. Die poetischen Bildchen, deren Inhalt im Programme angegeben ist, werden von der Musik angemessen illustrirt, die Themen, wenn auch nicht durchaus originell, zeugen von Geschmack, deren Durcharbeitung und Instrumentation von ernsten Studien. Daß ihr Lehrer, Professor Urban, nicht nur ein tüchtiger Musiker, sondern auch ein verdienstvoller Kritiker ist, kann meiner Ansicht nach nicht als ein Hinderniß betrachtet werden, ihre Compositionen, wenn sie sonst gut sind, in ein philharmonisches Concert aufzunehmen. Im Allgemeinen sollten von Zeit zu Zeit auch Werke kleineren Umfangs und von nicht zu prätenciöser Beschaffenheit in diesen Concerten aufgeführt werden. Sie bereiten öfter mehr Vergnügen als manche schwerfällige Composition größeren Kalibers. Gerade in der Abwechselung zwischen schwereren und leichteren Gerichten liegt das culinarische Geheimniß eines wohlmundenden Menus, das, in's musikalische übersetzt, auch den Programmen der philharmonischen Concerte zu Gute kommen würde. — Auch mit der Wahl der Solistin, Frl. Gabriele Wietrowsky, welche das selten gehörte, aber öfter gespielt zu werden verdienende Concert Dmoll Op. 55 von Spohr executirte, war ich einverstanden. Besonders in „Adagio" entwickelte sie einen schönen Ton und im „Finale" bei den nicht leichten Doppelgriffpassagen eine zuverlässige Technik und graciöses Spiel. Für die diskrete und zarte Begleitung gebührt Arthur Nikisch ein apartes Lob. Die übrigen orchestralen Nummern, Phantasie „Romeo und Julia" von Tschaikowsky und Symphonie Nr. 7 Adur von Beethoven, wurden meisterhaft wiedergegeben.

Der 7. Symphonie-Abend der Königlichen Capelle war anläßlich des Todestages Richard Wagner's — 13. Februar — theilweise diesem Meister gewidmet und zwar die beiden ersten Nummern des Programms: Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und „Siegfried-Idyll". Weingartner malt mit lebhaften Farben. Es kommt bei ihm Alles plastisch, manches Mal sogar zu plastisch heraus. Den beiden Wagner'schen Tondichtungen kam seine Art gerade zu statten. Selten habe ich sie so klar zergliedert, so verständlich, ich möchte sagen so greifbar interpretiren hören. Die Symphonie Esdur (romantische) von dem kürzlich verstorbenen Anton Bruckner hat mich lebhaft interessirt. Der Wiener Meister verräth ja auch in diesem Werke eine nicht sehr zielbewußte

und nicht sicher gestaltende Hand. Er kann nicht lange bei demselben Gedanken verweilen. Der Faden der Erfindung reißt ihm plötzlich ab und er muß dann künstlich mit ganz neuen Ideen ansetzen — künstlich aber nicht kunstvoll genug, um dem erfahrenen Auge die zusammengeleimten Fugen zu verbergen. Trotzdem bieten die genialen Blitze, die seine zerfahrene, umnebelte Phantasie durchläßt, manches Anregende und Fesselnde.

Zu gleicher Zeit fand in der Singacademie eine Aufführung von Werken des Herrn Philipp Scharwenka statt. Mitwirkende waren die Frau des Componisten, Marianne Scharwenka-Stresow, Frau Amalie Joachim, Heinrich Grünfeld und Wilhelm Berger; das Programm bestand aus einem Trio, Liedern, Cello- und Clavierstücken und einer Suite für Violine und Clavier, in denen sich Herr Scharwenka als gefälliger und gebildeter, wenn auch nicht durchweg origineller Componist zeigte, sowie Frau Scharwenka als wackere, feinfühlige Violinspielerin dokumentirte.

Ein Wohlthätigkeitsconcert in der Garnisonkirche hatte eine besondere Anziehungskraft durch die Mitwirkung des Cellovirtuosen Anton Hekking, welcher verschiedene Stücke ernsten Styls vortrug. Auch in den weiten Räumen der Kirche übte sein markiger, ausdrucksvoller Ton eine mächtige Wirkung auf die die Kirche bis auf den letzten Platz füllenden Zuhörer.

Frau Flora Scherres-Friedenthal, brachte sich nach langer Pause mit einem Concert in der Singacademie wieder in Erinnerung. Ihr gesangreicher Anschlag kam besonders in melodischen, getragenen Sätzen zur Geltung. Bei schwierigeren Compositionen wie z. B. am Ende des zweiten Satzes der Phantasie Cdur von Schumann, wo die gefährlichen Sprünge vorkommen, blieb sie die technische Correktheit schuldig.

Georges Graziani „mit seinen Schülern" hatte vor Kurzem Abend in der Singacademie die Genugthuung, auf einen ausverkauften Saal zu blicken. Er sang ein italienisches, herzlich unbedeutendes Lied von Tosti und eins von Massenet mit echt italienischer Manier, allerdings, was mich wundert, mit nicht echt italienischer Aussprache, und hatte mit denselben einen hübschen Erfolg. Er versteht es, mit seiner nicht großen Stimme Haus zu halten und das ist für seine Gesangsmethode eine gute Empfehlung. Frau Graziani, die früher unter ihrem Mädchennamen Eberlin öffentlich aufgetreten, zeigte in ihren Gesangsvorträgen noch nicht den wohlthuenden Einfluß des Gatten. Sie sind aber gar junge Eheleute!

Eugenio v. Pirani.

Köln, aus der Saison 1896/97.

Er kam von Chemnitz, sang eine Scene und hatte einen großen, ehrlichen Erfolg. — Das war der Anfang eines Probegastspiels, welches der Barytonist Melms als Telramund in Lohengrin eröffnete, um im nächsten Herbst in den Verband unseres Stadttheaters zu treten, leider nicht schon jetzt! Neben Otto Schelper ist Herr Melms der beste Telramund, welchen unser Theater gesehen hat. Der Sänger besitzt eine markige, echte Barytonstimme von besonderer Kraft, glanzvoll speciell in der oberen Mittellage und Höhe, dabei von einem reichen Schattierungsvermögen, welches dem Künstler gestattet, mit stets gleich bleibendem Wohllaut gedeckt und offen zu singen, die Vokale und ganzen Phrasen, je nach der momentanen Eingebung, dunkel oder hell zu färben, ohne dabei den Gedanken an eine Nothwendigkeit des So oder So aufkommen zu lassen, ohne sich dem Vorwurf gesanglicher Stillosigkeit auszusetzen. Mindere Fülle zeigt das Organ in der Tiefe und dadurch daß Herr Melms, seiner Wirkung sicher, auf machtvoll hervorgebrachten hohen Tönen gern länger als vorgeschrieben verweilt, wird dieses Verhältniß nicht so leicht ausgeglichen, da ja ein besonderes Pussieren der hohen Lage gewöhnlich einigermaßen auf Kosten der entgegengesetzten Tonstufen stattfindet. Da aber Herr Melms ein zielbewußter guter Sänger ist, weiß er den kleinen Fehler durch charakteristische Deklamation fast unmerklich zu machen, und dabei unterstützt ihn ein weiterer großer Vorzug seiner Individualität — hinreißendes Temperament. Der noch in den zwanziger Jahren befindliche Sänger ist ein gewandter Darsteller von mittlerer Figur und interessantem Kopf; auch wenn er weniger verständnißvoll agierte, würde die überzeugende, heißblütige Leidenschaftlichkeit seines Vortrags die Hörer fesseln. Gleich ausgezeichnet gelangen der erste Act, das Duett mit Ortrud und die Scene vor der Kirche im letzten Teile des zweiten Acts. Ueberall strömte das herrliche Organ mächtig und edel aus, nicht einen Augenblick wich die schauspielerische Figur aus dem Rahmen der einfachen und richtigen Auffassung des Helden, als eines vom Bewußtsein seiner vermeintlich gerechten Sache und dem Gefühle seiner Ehre durchdrungenen getreuen Recken, der nur den Ränken seines Weibes zum Opfer fällt. Unser Publikum wußte nach den ersten paar Sätzen die Herr Melms sang, was die Gewinnung dieser Kraft für das Stadttheater bedeutet und dankte die erfreuliche Ueberraschung mit immerfort erneuten begeisterten Hervorrufen des Sängers. Als „Heiling" hat Herr Melms beim zweiten Gastspielabend unsere hochgestellten Erwartungen voll und ganz erfüllt; auch in dieser enorm schwierigen und vom Wagner'schen Telramund so grundverschiedenen, mehr auf der Cantilene basierenden Parthie, hat der junge Künstler beim Kölner Publikum einen tiefen Eindruck erzielt. Die Stimmgebung folgte allen seelischen Regungen in trefflich illustrierender Abhängigkeit und wir gewannen bei dem in dieser Oper häufig angewendeten schmelzenden Bel canto des Sängers die Ueberzeugung, daß seiner Schulung wie seiner Stimme kein gesanglicher Ausdruck versagt ist; die absolute Beherrschung des gesanglichen Apparates konnte angesichts der vielfach und jäh wechselnden Stimmung des Heiling vorzüglich beobachtet werden. Als wirklich gebildeter Sänger verfügt beispielsweise Herr Melms über ein nothwendiges Requisit, welches angeblich so vielen anderen großen Stimmen — z. B. derjenigen des Herrn Baptist Hoffmann in Hamburg — kein Lehrer beibringen kann, nämlich ein piano und pianissimo, wieder einmal ein Beweis, wie wichtig die Entschuldigung mit der „schweren Stimme" ist, die gewisse Leute aus gewissen Gründen so gerne anwenden. Die schauspielerische Wiedergabe war auch beim Heiling eine tief durchdachte und fesselnde, Aufbau und Steigerung in der großen Arie waren gesanglich wie darstellerisch ein Cabinetstück. Daß Herr Melms, um seine Aufgaben so zu lösen, wie er es thut, ein gut musikalischer Sänger sein muß, ist selbstverständlich. Wir sehen mit Interesse und besonderer Befriedigung im Sinne unseres Publikums dem Eintritt des derzeitigen Chemnitzer Barytonisten in unser Ensemble entgegen und müssen lebhaft bedauern, daß die Bemühungen des Director Hofmann, Herrn Melms unter großen Geldopfern schon jetzt für Köln frei zu machen, an dem allerdings sehr begreiflichen Geist des Verneinens bei dem derzeitigen Talentpächter des Künstlers scheitern. Sicherlich hat unser Theater in Herrn Melms nicht nur für eine Reihe von Jahren (bis 1902) einen trefflichen Repertoiresänger gewonnen, vielmehr dürfte der Künstler nach jeder Richtung hin das Zeug dazu haben, als eine Specialität für hochdramatische Characterpartien, wie Heiling und Vampyr, Rigoletto und Dämon, binnen kurzer Zeit weiteste Kreise zu interessieren.

Vom „Kölner Sängerkreis" und seinem 30jährigen Stiftungsfeste. Seit jenem Tage, da 14 Herren des Kölnischen Domchores zusammentraten, um unter Leitung des Gymnasial-Gesanglehrers Wilhelm Eisenhuth dem weltlichen Gesange künstlerische Pflege angedeihen zu lassen, sind 30 Jahre verflossen. Aus dem Sängerhäuflein, das am 30. December 1866 frohgemuth seine erste Aufführung abhielt, ist im Laufe der an großen Momenten im politischen und sozialen Leben so reichen Jahre ein großer, hoch-

angesehener Verein geworden, eine blühende Corporation, deren einzelne Angehörige in vielen Fällen an den Bestrebungen unserer bedeutsamen Epochen mit Auszeichnung Antheil nahmen, eine rüstige Schaar thatenfroher Männer die, wenn es gilt, es auch verstehen werden, beim deutschen Liede zur deutschen Wehr zu greifen. „Dem Wahren, Guten, Schönen soll unser Lied ertönen" ist der Spruch, welchen das Vereinsbanner führt und getreu seiner Devise, hat der Sängerkreis jederzeit nach den Zielen wahrer Kunst gestrebt, seine Kraft mit besonderem Eifer in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt und zum Preise des Schönen und Erhabenen mit Begeisterung gesungen, hier in der Heimath und draußen auf mancher frohen Fahrt. Einen besonderen Wahlspruch scheinen noch der Präsident des Vereins und eine Anzahl seiner Getreuen für ihren Hausgebrauch zu haben — „fideliter et constanter". Vierzehn der Herren gehören schon 25 Jahre den Sängerkreis als Mitglieder an, und Herr Franz Schmidting, der am 19. Januar 1867 bei der ersten öffentlichen Liedertafel mitsang, der am 11. September 1871 als Präsident des Vereins denselben zum Gesangswettstreite nach Essen führte, um den höchsten Preis, die erste Kaisermedaille von Wilhelm I. zu erringen, treu und beständig hält er heute, wie immer die Ehre seiner Sänger hoch. Während im Laufe der Jahre die musikalischen Leiter oftmals neben ihm wechselten, war Franz Schmidting alle die Zeit hindurch unermüdlich an der Spitze des Vereins thätig und welcher Art die Fähigkeiten, der Eifer und die sonstigen persönlichen Eigenschaften dieses Präsidenten sind, geht aus der Thatsache hervor, daß der heute 140 active und 250 inactive Mitglieder zählende Verein nicht nur unter den ersten deutschen Corporationen dieser Gattung rangiert, sondern in ganz besonderem Maße bei vielen Gelegenheiten von Fürsten, Behörden und nicht zum mindesten von Konkurrenz-Vereinen ausgezeichnet worden ist. Wieviel von allen den dem Sängerkreis seit 1871 gezollten Ehrungen auf das persönliche Verdienst des Vorstandes zurückzuführen ist, wird jeder beurtheilen können, der mit dem Vereinswesen halbwegs vertraut ist und darum sind es Gefühle der Verehrung, der Liebe und Dankbarkeit, mit denen die Mitglieder des „Kölner Sängerkreis" an ihrem Präsidenten Franz Schmidting hängen. Einen großen Gewinn für den Verein bedeutete die 1890 erfolgte Uebernahme des Dirigenten-Amtes durch Herrn August von Othegraven, der mit ebensoviel Energie und Umsicht, wie Geschmack und Feinfühligkeit, schon eine stattliche Reihe schöner Erfolge gezeitigt hat — ein vornehmer und zielbewußter Dirigent. Das 30jährige Stiftungsfest, bei dem hervorragend schöne Aufführungen die Grundlage bildeten, nahm einen überaus glänzenden und gesellschaftlich anregenden Verlauf.

Paul Hiller.

München, 17. Januar.

Weitere Gastspiele: Lola Beeth, Königlich Kaiserliche Hofopernsängerin von Wien. Georg Sieglitz von Königl. Deutschen Landestheater in Prag.

Samstag, den 2. Januar 1897 hatte die herrliche Italienerin Gemma Bellincioni sich vom Münchener Publikum verabschiedet und Sonntag, den 10. Januar sollte dieses Publikum schon wieder einen anderen weiblichen Gast begrüßen: Lola Beeth. Nach den Darbietungen einer Bellincioni, welche sich so ohne alle marktschreierischen Voranzeigen bei uns eingeführt hatte, brachte man der als Schönheit Berühmten einen ziemlichen Grad von Mißtrauen entgegen und spannte die Erwartungen keineswegs zu hoch. Der erste Abend von Lola Beeth's Gastspiel fand auch ein ausverkauftes Haus, die Neugierde lockte an. „Lohengrin" — mit Dr. Raoul Walter in der Titelrolle, das wurde von den Freunden dieser ewigschönen Oper gerade nicht mit Freuden begrüßt. Gegen Mittag durcheilte das Gerücht die Stadt: „Rudolf Schmalfeld ist erkrankt, kann den „König Heinrich" nicht singen". — Die Strafen, daß man den pflichttreuen, gewissenhaften Sänger Heinrich Wiegand im Sommer hatte ziehen lassen, häufen und verschärfen sich immer unheimlicher. Aber es ist ganz gerecht so! Gut denn! — Wer wird den „König Heinrich" singen? Kaspar Bausewein, welcher gar nicht mehr sehen kann, wenn er seine Staar-Brille nicht tragen darf, und welcher außerdem schon seit vier und einem halben Jahre als „König Heinrich" abgesetzt ist. Und dennoch, oder besser gesagt, gerade darum, gehörte ihm allein die Auszeichnung des Abends. Das neue Geschlecht hat keine Ahnung mehr von der Opferwilligkeit der Vorangegangenen. Bausewein's diesmalige Leistung betreffend, muß die Kritik aus rein selbstverständlichen Gründen von jedem Urtheil absehen; aber feststellen muß sie, daß es ergreifend und rührend zugleich ist, wenn ein „blinder Sänger" das Stück vor dem Abgesetztwerden im letzten Augenblick bewahrt. Ueber dieser „Lohengrin"-Aufführung waltete kein günstiger Stern. Die mit vorsichtiger Neugierde erwartete Lola Beeth'sche „Elsa" erschien in einem sehr tief ausgeschnittenen weißen Schleppkleide, nackten Armen bis zur Unmöglichkeit und einem langen schwarzen Schleier, mit welchem sie die reinsten Groteskschwingungen ausführte und Arabesken in die Luft zeichnete. Ich habe nie geahnt, daß man die so ganz märchenhaft poetische, zartdichterisch ausgestaltete „Elsa von Brabant" in die sehr fragwürdige Tiefe einer Tingel-Tangelsoubrette hinabzuwürdigen vermöchte. Lola Beeth hat den Möglichkeitsbeweis erbracht und was man von ihrer Leistung hielt, konnte sie aus dem entschiedenen Ablehnen, dem beinahe beängstigenden Abwehren des Beifalls Diensteifriger entnehmen, denn am Schlusse des zweiten Actes wurde die freundschaftliche Begeisterung mit keineswegs mißzuverstehender Deutlichkeit niedergezischt. Zu was brauchen wir überhaupt einen Gast an den Königlich Bayrischen Hofbühnen, welcher verkürzte Rollen singt! Goetze hat vergangenes Jahr (Sonntag, 26. Januar 1896) sich die Freiheit genommen uns einen verkürzten und auch außerdem noch unerlaubt unmusikalischen „Lohengrin" zu geben und nun kommt Lola Beeth und erkühnt sich, uns die herrliche „Elsa" zu verstümmeln. Geradezu prangend in Anspruchslosigkeit auf Geistesvorhandensein war diese „Elsa". Man kann gar nicht so leicht wieder mit derartiger Abwesenheit sämmtlicher intellectueller Mittel vor ein denn doch durch seine einheimischen Kräfte im höchsten Grade verwöhntes Publikum treten. Dr. Raoul Walter's „Lohengrin" war dieser „Elsa" vollauf würdig; sogar mehr als vollauf, denn er sang Worte, von welchen Richard Wagner niemals auch nur geträumt hatte — wenigstens nicht für seinen „Lohengrin" —, im dritten Act blieb Walter einmal gleich ganz aus, so daß laute Nachhilfe aus dem Souffleurkasten zu vernehmen war; und weshalb sollte der Sänger gerade stets das singen, was der Tondichter „tonsetzte"? Herr Dr. Raoul Walter hat Sonntag, den 10. Januar 1897 eine Selbstständigkeit bewiesen, welche schon mehr beängstigend als befreiend wirkte. Ich nehme ihm das jedoch gar nicht übel, denn wenn eine Königlich Kaiserlich österreichische Hofopernsängerin die unheimlichen Schlangenwindungsmalereien des malayischen Künstlers Jan Torop derart verlebendigt, wie Lola Beeth als „Elsa" es wagte — da müssen ja dem armen „Lohengrin" alle Sinne in treibende Mühlräder verwandelt werden.

Durch die Anwesenheit des Gastes aus Wien bekamen wir auch wieder einmal Heinrich Vogl als „Othello" zu hören. Wie Lola Beeth als „Desdemona" gefiel, mögen Sie daraus entnehmen, daß Heinrich Vogl allgemein bedauert wurde, ob dieser Partnerin. Ich für meine Person kann nur sagen; daß ich es nicht für möglich halte, die weibliche Hauptrolle noch unfeiner auszugestalten und zu geben, ganz abgesehen von dem — man mag sonst darüber denken wie immer — doch sehr wirkungsvollen Lied von dem Weidenbaum, welches Lola Beeth so unfesselnd, so inhaltleer, so automatenhaft wie nur irgend möglich sang. Es kümmerte sich bald auch Niemand mehr um sie, denn Vogl's „Othello" in seiner großartigen, von vollendetster Selbstverleugnnng zeugenden Maske, bannte durch sein

überaus characteristisches Spiel wie durch seinen herrlichen Gesang das ganze Haus. — Herman Gura war als „Jago" in schauspielerischer Hinsicht ganz bedeutend besser als sonst, allein die Töne saßen alle ganz hinten; der Sänger hat noch immer nicht gelernt seine Zungenwurzel zu lösen. Emanuela Frank als „Emilia" war gut aber nicht Besonderes und das gilt auch von allen Uebrigen. Einzig Heinrich Knote's jugendfrischer hoher Tenor („Rodrigo") machte sich angenehm auffallend bemerkbar. Lola Beeth hatte die Liebenswürdigkeit, den für Heinrich Vogl gemeinten Beifall dankbarst auf sich zu beziehen.

Donnerstag, den 14. Januar kam noch ein weiterer Gast: Herr Georg Sieglitz vom k. deutschen Landestheater in Prag. Er stellte sich in Nicolai's heiterer Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor" als „Sir John Falstaff" vor. Seine Figur erinnerte lebhaft an einen Champagner-Propfen, aber nicht an „Falstaff", das Spiel war derb zugreifend, die Stimme nicht häßlich, aber — der Mann kann nie verhungern, denn er hat offenbar immer noch einen Knödel im Halse, wie viele er auch durch Singen von sich giebt. Lola Beeth als „Frau Fluth" — müßte großartig wirken in einem café chantant, in unserem Hoftheater hätte man sich über sie empören müssen, wenn es wenigstens dazu der Mühe werth gewesen wäre. Von allen weiteren Mitwirkenden ist nur der „Spärlich" Heinrich Knote's zu nennen, welcher um so mehr hervorstach, als dieser Künstler die lächerliche Figur mit tausend kleinen, feingeistvollen Zügen ausstattete, ohne auch nur einmal zu übertreiben. Und neben diesem „Spärlich" bestand Charlotte Schloß' „Anna" mit Recht so sehr in Ehren, daß ihr lebhaftester Beifall auf offener Bühne wurde. Ja, ja — die Münchener sehen erst ein, wie sehr sie verwöhnt sind in jeder Hinsicht bezüglich der Kunst, wenn Ernst Possart sie für ihr undankbares Murren so geistreich straft wie er durch das Kommenlassen einer Sängerin thut, deren Auffassung nicht falsch sein kann, weil sie überhaupt keine hat! —

Indessen — Alles geht vorüber und so kam auch der letzte L. Beeth-Abend. War das eine „Jüdin"! Nichts als Aeußerlichkeit, kein Gedanke von Selbstvergessen und die Stimme so klein, wie an den drei vorhergehenden Abenden, das Spiel so unfein, so durchaus nichtssagend, so gründlich leer wie an den drei vorhergehenden Abenden zusammen. Lola Beeth ist von der Schule fort unmittelbar an die Berliner Hofbühne gekommen; sie war auch schon in Amerika — sie hat sich immer nur aufwärts bewegt. Wenn diese letztere Behauptung Thatsache sein sollte, dann kann ich nur bedauern, daß das Fräulein sich bei uns nur einfand, um sich in Schlangenlinien zu bewegen und noch dazu in sehr abwärts gehenden. —

Georg Sieglitz als „Kardinal von Brogni" war sichtlich bestrebt sein Bestes zu geben. Eine feine Erscheinung ist auch er nicht, und seine Leistungen sind trotz allen redlichen Bemühens herzhaft uninteressant. Die Stimme klingt mitunter sehr markig, allein meistens von Knödeln beeinträchtigt. Max Mikorey als „Leopold" und Bianca Bianchi als „Prinzessin Eudoxia" waren ganz bei der Sache. Wenn Ersterer trotzdem so weinerlich sang, so scheint mir das nachgerade mehr in der Beschaffenheit seines Organes an sich zu liegen, als daß es anderswo gesucht werden müsse. — Die Anwesenden im Zuschauerraum waren von unheimlicher Entschiedenheit. So oft am Schlusse bei dem unglaublichen Beifall Lola Beeth so bereitwillig vor den Rampen erschien, tönte es allerorten „Vogl! Vogl! Vogl allein"! Und diese Entschiedenheit war in der That Niemanden zu verübeln, denn dieses einzigen Künstlers „Eleasar" ließ die Fehler und Mängel der Gäste erst recht hervortreten. Und dennoch: Georg Sieglitz war noch mehr werth als Lola Beeth. Diese komme im März wieder, erzählt man sich hier, und Franz von Lenbach male sie. Warum auch nicht? Sollte ein Künstler gleich Lenbach keine schönen Puppen malen? Nur auf den Hofbühnen hat Fräul. Lola Beeth nichts zu suchen, und diese haben nichts an ihr verloren. Schöne Puppen haben wir auf unseren Marionettentheatern, auf unseren Hofbühnen beanspruchen wir Anmuth, Feinheit, Geist; kurz: Natürlichkeit in der Kunst. —

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der treffliche Pianist, Herr Frederick Fairbanks, tritt am 1. April in das Königl. Conservatorium zu Dresden als Hochschullehrer für Clavier ein.

— Frl. Paula Mark, welche sich derzeit noch in Gossensaß aufhält, hat sich, dortigen Berichten zufolge, von ihrem Unwohlsein nahezu ganz erholt. Der langwierige Katarrh ist geschwunden, und die stundenlangen Spaziergänge in der stärkenden Gebirgsluft üben auf sie die wohlthuendste Wirkung. Die Künstlerin ist vergnügt und hofft mit Zuversicht, vollkommen hergestellt, ihrem künstlerischen Beruf wiedergegeben zu sein.

— Amalie Friedrich-Materna hat sich in Wien niedergelassen und wird ihre Kunst und ihre langjährige Bühnenerfahrung bei Ertheilung umfassenden Unterrichts an begabte Gesangselevinnen verwerthen. Die Künstlerin will vorgeschrittene Schülerinnen für die Opernbühne ausbilden und insbesondere in Wagner-Rollen mit den Intentionen des Meisters vertraut machen.

— Prof. Woldemar Bargiel, der bekannte Componist und Vorsteher der Meisterschule für Musik, ist in Berlin an einem Herzschlage plötzlich am 24. Februar gestorben. Er hat ein Alter von 68 Jahren erreicht. Geboren am 3. October 1828 in Berlin als Sohn eines Musiklehrers, wirkte Bargiel, nachdem er am Leipziger Conservatorium seine Musikstudien vollendet hatte, eine Zeit lang als Musiklehrer in Berlin. 1859 wurde er Lehrer an der Musikschule in Köln und 1865 ging er als Musikdirector nach Rotterdam. Von dort aus wurde er an die Hochschule für Musik in Berlin berufen, wo er bis zu seinem Tode musikalische Theorie und Composition lehrte. 1877 wurde er zum Mitglied der Academie der Künste ernannt und nicht viel später übertrug man dem Verstorbenen die Leitung einer Meisterschule. Von den zahlreichen Compositionen Bargiel's sind am bekanntesten geworden eine Reihe von Werken für Clavier, eine Symphonie, eine Ouverture zu „Medea" und „Prometheus", eine Suite und zwei Trios.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Augsburg hat Max Joseph Beer's, eines angesehenen Wiener Componisten, neue Oper „Strike der Schmiede" (Text von Léon) einen schönen Erfolg erzielt, wie in Schwerin Gust. Kulenkampf's dreiactige Oper „Die Braut von Cypern"; gründliches Fiasko hat in Paris die Oper Messidor, Text von Emil Zola, Musik von Bruneau erlebt. In Turin errang sich Wagner's „Tristan und Isolde" bei der Erstaufführung am 14. Febr. sensationellen Erfolg.

Vermischtes.

— In Genf hielt der Herr Prof. H. Kling kürzlich einen interessanten Vortrag über Mozart's Auftreten in der Rhonestadt, August 1766, welchem die Vorführung einer Reihe von Tonstücken des damals 10jährigen Meisters folgte, die ungefähr gleichzeitig entstanden sind. So spielten die Herren Willy Rehberg und Aimé Kling die in Paris 1763 componirte Geigensonate, deren Finale so durchschlug, daß es wiederholt werden mußte. Ueberdies trug Herr Rehberg in feinster Weise die Variation über ein Allegrettothema von 1765 vor, während Fräul. Marguerite Häring die Sopranarie „Conservati fedele" mit Begleitung von zwei Geigen, Bratsche und Violoncell sang, außerdem wurde ein zwei Monate vor Mozart's Ankunft in Genf niedergeschriebenes Kyrie für vier Singstimmen und Streichinstrumente zu Gehör gebracht.

— Man schreibt uns aus Wien: Das Künstlerehepar Louis und Susanne Rée spielte neulich hier in einem großen Wohlthätigkeitsconcert unter dem Protectorate der Gräfin Goluchowska. Die Erzherzöge Ludwig Victor und Eugen, sowie die Crême der Wiener Gesellschaft wohnten dem Concerte bei. Das Künstlerehepaar Rée wurde für seine meisterhaften Leistungen auf zwei Clavieren auf das Schmeichelhafteste ausgezeichnet.

— Aus Kiel wird uns geschrieben, daß Fräulein Helene Keil aus Berlin im zweiten Concerte des St. Nicolaichors einen großen Erfolg davongetragen. Eine Leistung von musterhafter Durcharbeitung war ihr Vortrag der Arie aus Mendelssohn's „Elias" und die Lieder von Franz Schubert und Eugenio von Pirani sang sie mit bezaubernden Reiz.

— Berlin In der Philharmonie durfte Frau Marie de Gorlenka-Dolina von der Hofoper in Petersburg sich eines großen und vollberechtigten Erfolges rühmen. Frau Dolina ist von der gütigen Natur reich ausgestattet; neben einer sympathischen Persönlichkeit, besitzt sie eine Stimme von seltener Schönheit, Mezzosopran und Alt zugleich, deren Timbre in der Höhe silberhell, in der Tiefe voll und pastos ist. Diese Mittel sind auch vortrefflich geschult. Ein nicht geringer Vorzug dieser Sängerin besteht darin, daß sie sich im Bühnen- wie Concertgesang gleichmäßig sicher fühlt, sowohl die Arie „Wanyas" aus Glinka's „Leben für den Zaren" wie auch die Lieder von Schumann und Brahms gelangen ihr gleich vortrefflich im Vortrage. Man findet es recht selten, daß Bühnensänger, welche doch an grellere Lichter und Schatten gewöhnt sind, sich den ungleich feineren und subtileren Anforderungen einfacher Concertlieder leicht accomodiren. Bei Frau Dolina ist dies jedoch in hohem Grade der Fall; in der „Lotosblume" von Schumann traf sie ebenso sicher und ohne jede Affectation den träumerischen, ätherischen Ton, wie sie in dem „Ich grolle nicht" den bitteren Schmerz glaubwürdig schilderte und endlich auch die pikant neckische Stimmung des „Vergeblichen Ständchens" von Brahms reizend graziös wiedergab. Frau Dolina hat sich vortrefflich eingeführt; hoffentlich begegnet man ihr öfter in den Berliner Concertsälen.

— Eßlingen, 24. Febr. Zu unserer Freude hat der hiesige Oratorienverein vielfach geäußertem Wunsch entsprochen und das liebliche Tonwerk „Der Rose Pilgerfahrt" v. Robert Schumann gestern abend $1/2$8 Uhr im Kugel'schen Festsaal unter Leitung seines verdienten Dirigenten, Herrn Professor Fink unter gütiger Mitwirkung hiesiger und auswärtiger Solisten und Solistinnen wiederholt zur Aufführung gebracht. Von den beigezogenen Solisten glänzten vor allem 3 geschätzte Vertreter Hromada'scher Schule: Fräulein Buß aus Stuttgart, Fräulein Bub von hier und Herr Concertsänger Sauter aus Ludwigsburg. Bei Frl. Buß ist's der anmuthend klare Sopran, welcher den Haupttpart des Stücks, die „Rose" zu schönster Geltung zu bringen vermag, bei Frl. Bub die schöne Rundung und gewinnende Klangfülle einer prächtigen Altstimme und bei Herrn Sauter die gestern besonders glücklich zum Ausdruck gelang'e Klarheit eines durchaus volltönigen, künstlerisch vollendeten Tenors, der einen Concertsaal glänzend beherrscht und bei tadellos reiner Aussprache höchst sympathisch wirkt. Frau Professor Fink erfreute wieder durch Uebernahme einer Sopranparthie, Herr Suppan (Bürgergesangvereinsmitglied) durch voll und satt klingenden Baß und ebenso Herr Seminarist Schroth, am meisten aber Herr Professor Fink mit seiner selbst von Künstlern gerühmten seltenen Gabe, Direction und Clavierbegleitung in einer Person zu vereinigen.

— Mainz, 21. Februar. Unter Leitung des Herrn Capellmeister Fritz Volbach und Mitwirkung der Herren Concertmeister Baré und Pöpperl, ferner der Herren Ruffin, R. Vollrath, Streuber, Steinmann, Lenk, Töpfer und der Concertsängerin Fräulein Tony Canstatt aus Wiesbaden, fand heute bei zahlreicher Betheiligung des Publikums im hiesigen Concerthause das VII. Vereinsconcert der Mainzer Liedertafel und des Damengesangvereins statt. Das Programm umfaßte nur Kammermusik und Liedervorträge. Erstere bestand aus dem Esdur-Quartett von Mozart und dem Esdur-Octett Op. 20 von Mendelssohn. Die gesungenen Lieder waren von Brahms, R. Franz, R. Schumann, Kahn, Bizet, Jensen und R. Becker. Mit letzteren erzielte die Sängerin, eine ganz vorzügliche Mezzosopranistin, den durchschlagendsten Erfolg. Das nicht eben leicht zum Beifall geneigte Mainzer Publikum bereitete Fräulein Canstatt eine selten liebenswürdige Aufnahme und hielt bei keiner Nummer mit seiner Anerkennung zurück.

— Unser hochverehrter Mitarbeiter, Herr Professor Yourij v. Arnold hat vor Kurzem in St. Petersburg einen großen, wohlverdienten Triumph mit seiner Ouverture zu Puschkin's „Boris Godunow" sich errungen. Die hervorragendsten Zeitungen sprechen sich darüber sehr schmeichelhaft aus. So schreibt u. A.: „Neue Zeit" 27. Januar (8. Februar) 1897, Nr. 7514, Seite 3. „Die Ouverture („Boris Godunow" von Y. von Arnold) dirigirte der Autor selbst und führte sie, ungeachtet seines hohen Alters, mit seltener Energie durch. Traurige Gedanken weckte in uns das späte Erscheinen in diesen Concerten, sowohl des ehrwürdigen Autors, wie auch seiner Ouverture, die bereits im Jahre 1860 componirt, erst jetzt nur (nach 36 Jahren!) in Petersburg zur Aufführung gelangte. Einige Jahre zurück wurde sie in einem Gartenconcerte im Aquarium gespielt; diese sommerliche Production stößt jedoch das Factum nicht um, daß unser officielles Musikinstitut bis dato die Compositionen eines russischen Tonkünstlers vernachlässigte, welcher so viele Jahre hindurch gearbeitet und sich einen Namen schon längst — — — in Deutschland — — erworben hat! Die Ouverture enthält viel Höchstanerkennenswerthes; das (fünfstimmige) Fugato im $5/4$ Tacte über ein breitgesangliches, ächt national ersonnenes Thema von 4 Tacten ist geistreich und vortrefflich ausgearbeitet; die Instrumentation voll- und schönklingend. Das vom Autor der Ouverture vorausgeschickte litterarische Programm halten wir durchaus für überflüssig, weil der Inhalt derselben an und für sich schon keinerlei weitern Erklärung bedarf". (Iwanos.) — „Novitäts- und Börsenzeitung. 27. Januar 1897, Nr. 27, Seite 3. (Raport über das 9. Concert.) „Als Novität präsentirte sich in diesem Concerte die Ouverture „Boris Godunow" für großes Orchester von Herrn v. Arnold, welche, wie die Affiche besagte, im Jahre 1860 componirt ist. Der ehrwürdige Autor, welcher durch seine vieljährigen, gewissenhaften Arbeiten auf dem Gebiete der Tonkunst als Schriftsteller, Pädagog und Componist sich wohlverdienten Ruf erworben hat, dirigirte persönlich seine Ouverture. Sie ist nach einem ausführlichen Programme componirt, dem sie sich sehr nahe anschließt. Ungeachtet seines hohen Alters führte Herr Y. v. Arnold seinen „Boris Godunow" mit großer Lebendigkeit durch. Wir wünschen dem ehrwürdigen Autor noch viele Jahre Leben und Gesundheit zum Nutzen der Kunst, welcher er stets redlich und selbstlos gedient hat". —A— — „Petersburger Blatt". Nr. 26, Seite 3. Montag, 27. Januar (8. Februar) 1897. Der hochbejahrte, doch rüstige Autor der Ouverture „Boris Godunow" (geschrieben im Jahre 1860), der bekannte Musikschriftsteller, Professor Y. v. Arnold, wies trotz seines Greisenalters, durch sein Orchesterdirigiren, eine beneidenswerthe Energie aus. Herr von Arnold führte meisterhaft seine Ouverture auf, welcher es, wie auch dem ehrwürdigen Autor, größte Sympathie zu erringen gelang". Ljädow. — „Börsen-Zeitschrift". Nr. 26. 27. Januar (8. Februar) 1897. Seite 3. „Mit dem Wunsche, Herrn Y. K. v. Arnold zu ehren, der kürzlich sein Jubiläum gefeiert, lud die Direction der kaiserlichen Russischen Musik-Gesellschaft ihn ein, seine Ouverture „Boris Godunow" zu dirigiren. Ueber dieses Tongemälde habe ich bereits bei Gelegenheit von dessen kürzlicher Aufführung — im Saale des kaiserl. Hoforchesters am 16. November (28. November) 1896 eingehend Bericht abgestattet. Hier füge ich nur noch hinzu, daß das Publikum dem rüstiggreisen Tonkünstler größte Hochachtung bezeugte, nicht allein als dem Autor der Ouverture, sondern auch als dem Träger der alten Traditionen und dem lebendigen Chroniker unseres früheren weithin verflossenen Musik-Lebens. Die russische Musikgesellschaft und das Publikum folgten im gegebenen Falle der Stimme des Herzens, eingedenk dessen, daß man die alten Freunde nicht vergessen darf, welche mit allen ihren Kräften dem Nutzen der nationalen Kunst gedient haben. Solowjew.

Kritischer Anzeiger.

Sgambati. Romanze aus „Pièces lyriques", Op. 23, für Violoncell und Pianoforte bearbeitet von F. Böckelmann. Mainz, B. Schott's Söhne.

Ein sehr brauchbares und klangschönes Arrangement. Die Composition ist für den Cello-Part besonders gut geeignet.

Sitt, H. Concertino (D moll) für Violine, mit Begleitung des Pianoforte, Op. 65. Leipzig, E. Eulenburg.

Das Werk des Leipziger Componisten zeichnet sich durch gute Form, fließende Melodik und Eleganz der Themen aus. Die Violinparthie ist genau bezeichnet, so daß das Werk beim Violin-Unterricht Verwendung finden kann. Die Violinliteratur ist um eine „werthvolle" Novität bereichert worden.

Neue classische Albumblätter, ausgewählt und bearbeitet für Violine oder Viola, oder Violoncell und Clavier von Emil Kroß. Mainz, B. Schott's Söhne.

Die 19 Nummern umfassende Sammlung ist mit großem Geschick zusammengestellt. Von alten Componisten enthält das Album Tardini, Scarlatti, Pergolese, Martini, Rameau, Lully, Monsigny und Gluck.

Für den Unterricht sind daher diese Arrangements sehr passend. Die Violinstimme ist durchweg mit Fingersatz versehen.

Bußler, L. Praktische Harmonielehre in 54 Aufgaben. Berlin, C. Habel.

Von der Harmonielehre des trefflichen Berliner Pädagogen ist jetzt die 3. Auflage erschienen. Da sie in vielen Conservatorien und Instituten eingeführt ist, so bedarf es keiner besonderen Empfehlung mehr. Außer kleinen Aenderungen der Musterbeispiele hat die Harmonielehre keinerlei Aenderungen erfahren.

Winding, A. Albumblätter, Op. 46. Leipzig, Steingräber's Verlag.

Reizende kleine Genrestücke, allerdings sehr viel Schumann. Eine wunderschöne Composition ist No. 2 „Stimmung"; auch die Traumgestalten hat der Autor vortrefflich zu schildern verstanden. Nr. 7 veranschaulicht die Compositionsart von St. Heller. Im Mendelssohn-Style ist No. 8 „Im Volkston gehalten". Ein höchst origineller Walzer beschließt die Sammlung. R. Lange.

Aufführungen.

Jena, 23. Nov. Zweites Academisches Concert. Symphonie von Haydn. Recitativ und Arie „Abscheulicher, wo eilst du hin"? aus der Oper „Fidelio" von Beethoven. Concert für Violoncello (Op. 104, Hmoll) mit Orchesterbegleitung von Dvorak. Nordische Weisen für Streichorchester von Grieg. Lieder am Clavier: „Die Mainacht", Op. 43, Nr. 2 von Brahms; „Wiegenlied", Op. 105, Nr. 2 von Schubert; „In's Freie", Op. 80, Nr. 5 von Schumann. Cello-Vorträge mit Clavierbegleitung: „Berceuse" von Godard und „Tarantelle", Op. 23 von Piatti. Lieder am Clavier: „Allerseelen", Op. 10, Nr. 8 von Strauß; „Nonnenwerth" von Liszt. „Sternen-Ewig" von Ritter.

Karlsruhe, 24. Nov. Concert des Philharmonischen Vereins. „Das Paradies und die Peri". Dichtung aus Lalla Rookh, für Soli, Chor und Orchester von Schumann.

Köln, 21. November. Musikalische Gesellschaft. Concert Nr. 4, Gdur für Pianoforte mit Orchester von Beethoven. Arie aus „Faust" von Spohr. Drei Clavierstücke: Capriccio von Scarlatti; Impromptu Fisdur von Chopin und Polonaise Edur von Liszt. Lieder: Winternacht von Holländer und Zauberlied von Meyer-Helmund. (Flügel: Blüthner.)

Leipzig, 27. Februar. Motette in der Thomaskirche. „Verba mea auribus percipe", Motette für vierstimmigen Chor von Tallis. „Komm, Jesu, komm", Motette für 8stimmigen Chor von Joh. Seb. Bach. — 28. Februar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Wohl dem, der sich auf seinen Gott", Cantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach.

Magdeburg, 16. Novbr. Streichquartett in Esdur (Op. 74) von Beethoven. Andante aus dem Streichquartett von Tschaikowsky. Clavier-Quintett (Op. 81) von Dvorak — 22. November. Todtenfest. Chor: Rebling'scher Gesangverein. Das Requiem von Mozart. — 30. November. Trio für Piano, Violine und Violoncell (Op. 20) von Kauffmann. Streichquartett in Esdur von Dittersdorf. Clavier-Quintett in Esdur (Op. 44) von Schumann.

Montreux, 26. November. 20. Wagner-Concert. Unter der Direction von Herrn Oscar Jüttner. Prélude aus „Parsifal". Der Venusberg, Bacchanale du „Tannhäuser". Murmures de la Forêt du drame lyrique „Siegfried". Introduction aus dem 3. Act von „Lohengrin". Nachtgesang aus „Tristan und Isolde. Entrée des Dieux au Walhall du drame lyrique „L'or du Rhin".

Empfehlenswerte gemischte Chöre für das Osterfest.

Zum Karfreitage:

Hauptmann, M., Op. 41 No. 1. **Motette:** „Christe, du Lamm Gottes". (Mit Solostimmen.) Part. u. Stimmen M. 1.75.
Richter, E. F., Op. 47. **Stabat mater.** (Mit Solostimmen.) Part. u. Stimmen M. 4.40.
— Op. 50 No. 1. **Crucifixus:** „Ward gekreuzigt auch für unsere Sünden". (Sechsstimmig.) Part. u. Stimmen M. 1.80.
— Op. 57. **Ecce quomodo moritur justus.** Mit Orchester. (Text lateinisch und deutsch.) Klav.-Ausz. M. 1.30. Chorstimmen (à 25 Pf.) M. 1.—. Part. n. M. 1.25. Orchester-Stimmen M. 2.50.
Riedel, A., Op. 2. **Drei geistliche Gesänge.** Daraus: No. 2. „*Agnus Dei*". (Text lateinisch u. deutsch.) Part. u. Stimmen M. 3.—.

Zum Osterfeste:

Baumfelder, Fr. Ostermotette: „Erschienen ist der herrlich' Tag". Part. u. Stimmen M. 1.—.
Hauptmann, M., Op. 41 No. 1. **Motette:** „Christe, du Lamm Gottes". (Mit Solostimmen.) Part. u. Stimmen M. 1.75.
Köllner, Ed., Op. 125. **Osterhymne:** „Ich sag' es Jedem, dass er lebt!" Mit Mezzosopran- oder Baritonsolo und Begleitung eines kleinen Orchesters oder der Orgel (Klavier). Klavier-Auszug (zugleich Orgelstimme) M. 1.—. Singstimmen (à 25 Pf.) M. 1 —. Part. n. M. 2.40. Orch.-Stimmen n. M. 4.—.
Musik, geistliche, herausgegeben von Teschner. Heft 3. Daraus: No. 12. B. Gesius. **„Herr, der du als ein stilles Lamm".** Part. u. Stimmen M. 2.50.
Richter, E. F., Op. 36 No. 1. **„Jauchzet dem Herrn".** Achtstimmig mit Solostimmen. Part. u. Stimmen M. 3.75.
Schletterer, H. M., Op. 44. **Fünf Chorgesänge.** Heft II. Daraus: No. 5. *Ostergesang:* „Christus ist auferstanden". Part. u. Stimmen M. 2.50.

Singstimmen zu obigen Werken sind in jeder beliebigen Anzahl zu billigen Preisen einzeln zu haben!

LEIPZIG. C. F. W. SIEGEL's Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Gesangübungen

zugleich Leitfaden für den Unterricht

von

Adolf Brömme.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in zwei Abtheilungen à 2 M.

A. Brauer in Dresden.



Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Zum 100jährigen Geburtstage Kaiser Wilhelms I.

am 22. März 1897.

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Die Erd' vom Vaterland.

1870.

Ballade von **Dr. F. Löwe,**

für Bariton oder Bass mit Begleitung des Pianoforte

von

Albert Ellmenreich.

Preis M. 1.80.

Jubel-Ouverture

für

grosses Orchester

von

Joachim Raff.

Partitur Pr. M. 6.— n. Kl.-Auszug 4/ms Pr. M. 3.75. Orchesterstimmen Pr. M. 12.— n.
Für Militär-Musik: Part. M. 6.— n. Orchesterstimmen M. 9.— n.

Schmidt, W.

Heil, Kaiser Wilhelm, Dir!

Es fliegt ein Wort von Mund zu Mund.

a. Für Männerchor.
Partitur M. —.40, Stimmen à M. —.15.

b. Für gemischten Chor.
Partitur M. —.25, Stimmen à M. —.15.

Drei patriotische Gesänge

für vierstimmigen Männergesang

von

Louis Schubert.

Op. 19.

No. 1. **Ein einig Deutschland.**
No. 2. **Die Wacht auf dem Schlachtfelde.**
No. 3. **Deutscher Sänger-Hymnus.**

Preis: Partitur und Stimmen M. 1.75.

Wassmann, Carl.

Dem Vaterlande!

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte oder Blechinstrumente.

Clavier-Auszug M. 2.—. Singstimmen je M. —.25. Partitur und Instrumentalstimmen in Copie.

NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.

Musik-Verlag von FR. A. URBANEK in Prag,
neben dem böhmischen Nationaltheater.

Zdenko Fibich's Compositionen.

(Preise in **Mark**währung.)

„HEDY“.

Klavierauszug mit böhmischem und deutschem Texte.
Preis 14 Mk., eleg. gebden. 18 Mk. netto.
Einbanddecken 2 Mk. 40 Pf.
Potpourri für Klavier zu 2 Händen vom Componisten.
2 Ausgaben: schwere 4 Mk. und leichte 5 Mk.
Balletmusik für Klavier zu 4 Händen 6 Mk.
Lied des Fischers (IV. Act, 1. Scene), mit böhmischem und deutschem Text 80 Pf.
Böhmischer Text 60 Pf., deutscher Text 80 Pf.

„DER STURM“.

Klavierauszug mit böhmischem und deutschem Texte.
Preis 18 M., eleg. gebden. 24 Mk. netto.
Potpourri für Klavier zu 2 Händen vom Componisten.
4 Mk.
Potpourri für Klavier zu 2 Händen vom Componisten (im leichten Style). 4 Mk.
Böhmischer und deutscher Text à 80 Pf.

Für Orchester.

Op. 6. **Othello.** Symphon. Dichtung für grosses Orchester. Partitur netto 12.—
Op. 18. **Trauermarsch** aus dem Musikdrama „Braut von Messina“ (III. Akt) . . . 4.—
Op. 19. **Malickosti** (Mignons, Bagatellen): 1. Walzer. 2. Aus „1001 Nacht“. Für 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabass von Jul. Rauscher . . . . Partitur und Stimmen netto 3.—
Op. 26. **Ouverture** zum Lustspiel „Die Nacht auf Karlstein“. Partitur netto 10.—
Op. 39. **Am Vorabend.** Idylle für Orchester. . . . . Partitur netto 8.—

Für Clavier zu 2 Händen.

Op. 2. **Album-Blätter.** 5 Clavierstücke für das Pianoforte. 1. Widmung. 2. Phantasiestückchen. 3. Nordisches Fischerlied. 4. Capriccio. 5. Epilog 2.—
Op. 4. **Scherzo** für das Pianoforte 1.20
Op. 19. **Mignons**
No. 1. Walzer. Arrang. v. Zd. Kendíková . . . . —.80
No. 2. Aus „1001 Nacht“. Arrang. v. Prof. H. de Kàan . . . . 1.—
No. 3. *** Arrang. v. Zd. Borecká . . . . —.80
No. 4. Rococco. Arrang. v. Kat. Emingerová . . . . . . 1.—
Op. 29. **Aus den Bergen.** No. 1—5 . . . . 4.—
Op. 41. **Stimmungen, Eindrücke** und **Erinnerungen.** Kleine Stücke.
I. Serie.
Heft I. Stimmungen . . . . 6.—
Heft II. und III. Eindrücke, I. und II. Abtlg. à . . . . 6.—
Heft IV. Erinnerungen . . . . 7.—
II. Serie.
Heft I—IV. Novelle 1—4 . . . . 6.—, 3.—, 3.40, 4.—
III. Serie.
Heft I., II. u. IV. Stimmungen, I., II. u. IV. Theil à . . . . . . 6.—
Heft III. Stimmungen, III. Theil . . . . 4.—
Heft V. u. VI. Eindrücke, I. u. II. Theil à . . . . 5.—
Heft VII. Eindrücke, III. Theil . . . . 3.—
Heft VIII. Eindrücke, IV. Theil . . . . 6.—
Heft IX. Erinnerungen, I. Theil . . . . 4.—
Heft X. Erinnerungen, II. Theil . . . . 6.—
Polnischer Tanz. Mazurek. (Musik-Album. Jahrg. I. Heft 2.) . . . . 4.—
Ständchen. (Pianoforte I.) . . . . 2.—
Rondino (leicht). I. F-dur. II. G-dur à . . . . —.60
Polka. (Böhm. Tanz-Album. No. 3) . . . . —.60
Potpourri aus der Oper **„Blanik“** (Löw) 2.40
Potpourri aus dem Musikdrama „Braut von Messina“ (Vom Componisten) 4.—
Kàan's Transcription u. Phantasie des **Liedes „Má divenka“** . . . . 2.—
Walzer. (Erstes böhm. Tanz-Album, Heft II.) . . . . 2.—

Für Clavier zu 4 Händen.

Op. 6. **Othello.** Symph. Dichtung . . . . 5.—
Op. 13. **Lenz.** Symph. Bild . . . . 4.—
Op. 17. **Symphonie** F-dur. . . . . 12.—
Op. 18. **Braut von Messina.** I. Bild. Trauerm. (Musik z. 3. Akt) . . . 2.—
Op. 19. **Mignons.** No. 1—4 . . . . 3.—
Op. 20. **Vigiliae.** 1. C-dur, 2. F-dur . . . . 3.—
Op. 22. **Goldne Jugend.** Heft 1—3 (ganz leicht) 7.40
Op. 24. **Fugato und Feentanz** . . . . 3.—
Op. 25. **Ciacona-Impromptu** . . . . 3.—
Op. 26. **Ouverture z. Lustspiel** „Die Nacht auf Karlstein“ . . . . . 4.—
Op. 28. **Sonate** B-dur . . . . 5.—
Op. 34. **Komensky.** Fest-Ouverture . . . . 3.—
Op. 35. **Lustspiel-Ouverture** . . . . 8.—
Op. 37. **Záboj, Slavoj u. Ludek.** Symph. Dichtung . . . . . . 5.—
Op. 38. II. **Symphonie** Es-dur . . . . 15.—
Op. 39. **Am Vorabend.** Idylle für Orchester. Vom Componisten . . 3.50
Op. 42. **Quintett.** Zu 4 Händen eingerichtet von Agnes Schulz . . . 10.—
Op. 46. **Der Sturm.** Symph. Stimmungsbild . . . . 5.—
Op. 48. **Bagatellen.** II. Reihe. No. 1—4 . . . . 5.—
Ouverture zur Oper „Blaník“ (mit noch 2 Gesangsstücken) . . . . . 3.—

Für Harmonium und Klavier.

Die Braut von Messina. Arrang. von J. Malát 1.20

Melodramatische Musik.

Op. 9. **Stedry den** (Erben) (böhm.), II. Auflage 2.40
Op. 14. **Vecnost** (Mayer) (böhm.) . . . . 3.—
Op. 15. **Vodník** (Erben) (böhm.), II. Auflage . . . . 4.—
Op. 30. **Hakon** (Vrchlicky) (böhm.) . . . . 3.—
Op. 31—33. **„Hippodamia“.** Trilogie von Jaroslav Vrchlicky. Klavierauszug mit böhm.-deutschem Texte:
Band I. **Pelops' Brautwerbung** . . . . netto 16.—
Band II. **Die Sühne des Tantalus** . . . . netto 16.—
Band III. **Tod Hyppodamia's** . . . . netto 14.—
Deutscher Text von Edm. Grün zu allen drei Bänden (Taschenformat) 2 Mk., gebd. 3 Mk.
Pomsta kvetin. (Freiligrath-Vrchlicky) (böhm.), II. Aufl. 2.5

Kammermusik.

Op. 3. **Streichquartett** G-dur . . . . Partitur netto 10.—
Stimmen netto 12.—
Op. 11. **Klavierquartett** E moll . . . . netto 14—
Op. 42. **Quintett** für Violine, Klarinett (oder Violine II.), Waldhorn (oder Viola), Violoncello und Klavier . . . . netto 15.—

Für Violine und Klavier.

Op. 16. **Selanka** (Idylle) (auch für Klarinett) B-dur . . . . 2.—
Op. 27. **Sonatine** (instruktive) D-moll, II. Aufl. . . . . 2.—
Romanze B-dur 1.20

Choralwerk mit Orchesterbegleitung.

Op. 23. **Jarni romance** (Frühlings-Romanze.) Für Soli, gemischten Chor und Orchester. (Auch mit Klavier- u. Harmoniumbegleitung.) Partitur-, Solo- und Chorstimmen mit Klavier- und Harmoniumbegleitung (böhm. Text) . . . . netto 12.—
Chorstimmen à netto —.60

Kirchenmusik.

Op. 21. **Missa brevis.** Kurze Messe für 4 gemischte Stimmen mit Orgel- u. Streichorchesterbegleitung (ad lib.).
Partitur und Stimmen netto 7.—
Singstimmen à netto —.80

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Op. 3. **Zwei Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 1.40
Op. 7. **4 Balladen** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Nr. 1. *Der Spielmann.* Ballade von Andersen. 2. *Waldnacht.* Gedicht von H. Lingg. 3. *Loreley.* Gedicht von Heine. 4. *Tragödie.* von Heine (böhm.-deutsch). Preis . . . . 4.—
Op. 12. **Sechs Lieder** für mittlere Stimme (böhm.) . . . . 3.—
Op. 36. **Frühlingsstrahlen.** 14 Lieder für mittlere und hohe Stimme (böhm.-deutsch.)
Heft 1. Frühlingsahnung. Nachtstück. Sängers Trost. Mignon. Vorbei. Der träumende See. Abendlied . . . . 5.—
Heft II. Abendgebet. Erwachen des Frühlings. Maiennacht. Milchmaid. Verlassen. Das Kriegerweib. Der Segen . . . . . 5.—
Op. 45. **Fünf Kinderlieder** (böhm.) . . . . 2.—
Sopran-Arie aus der Oper „Blanik“ (böhm.) . . . . 3.—

Für Männerchor. (Böhm.)

„Vytrvej!“ („Dalibor“, Heft 2) . . . . . . Partitur und Stimmen 2.80
Einzelne Chorstimmen à netto —.40
„Tichá noc.“ („Dalibor“, Heft 4) . . . . . Partitur und Stimmen 2.80
Einzelne Chorstimmen à netto —.40

Für gemischten Chor.

„Zdáni.“ („Lyra“, Heft 2) . . . . Partitur und Stimmen 2.80
Einzelne Chorstimmen à netto —.40

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. März 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Vierundsechzigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wirkeck in Prag.

Gedanken über das Punctum saliens im Musikleben, -Lehren und -Schaffen.

Unter diesem Titel hat C. Heinrich Richter, Director der Academie de musique in Genf ein Heftchen (im Commissionsverlag von Gebr. Hug & Co., Zürich u. Leipzig) erscheinen lassen, das auf wenigen Seiten (23) mehr Goldkörner theoretischen Wissens, wie practischer Kunsterfahrung in sich schließt, als manches dickleibige Compendium. Dazu ist Alles so klar und anschaulich gefaßt, so frei von allem rein terminologischen Wust, daß selbst der schlichte Musikliebhaber (ohne Fachstudium) daraus großen Nutzen ziehen kann. Auf solchem Wege wird die Freude an musikalischen Fragen viel mehr gestärkt und gefördert, als durch langathmige, abstumpfende Auseinandersetzungen. Kein trockner, auf seine Gelehrsamkeit stolzer Theoretiker spricht hier zu uns, sondern ein sattelfester Mann der Praxis, der mit Geist und Selbständigkeit ausgerüstet ist. Vieles wird und muß dem Fachmusiker von früher her schon bekannt und geläufig sein; aber bei dem Wie? der Darstellung, das immer an das Ei des Columbus erinnert, tritt selbst das „Was“ in den Hintergrund. Und Anregungen vielerlei bietet das Schriftchen selbst dem, der über die oder jene Materie anderer Meinung ist.

Wie könnte auf die Frage: „Welches sind die ästhetischen Bedingungen für die Ausdehnung eines Musikstückes“ eine bündigere und zulassendere Antwort gegeben werden, als indem der Verfasser ausführt: Diese Frage kann nicht in Betracht kommen bei Compositionen, die der Form zu Liebe eine durch diese bedingte, also ihnen aufgezwungene Länge besitzen. Solche Werke können übrigens nicht einmal als ehrliche Kunstprodukte gelten, denn bei letzteren giebt die Begeisterung allein den Ton an.

Die Ausdehnung eines Tonwerkes hängt mit dem Reichthum der Gedanken, weniger mit deren Tiefe zusammen; und doch ist es die Anzahl der Einfälle auch nicht allein, welche die Länge bestimmen kann, sondern hauptsächlich der Zusammenhang derselben, das natürliche Sich-Anschließen des einen Gliedes an das andere zum wohlgeformten Körper. Ein psychischer, durchaus berechtigter Grund für das absichtliche in die Breiteziehen eines Tonbildes scheint auch die Rücksicht zu sein, die der Componist auf den Hörer nimmt, um ihm die nöthige Zeit zu lassen, sich in die verlangte musikalische Stimmung zu versetzen.

Aus rein ästhetischen Gründen wurde nach der Suite à la Händel, mit ihren knappen Sätzen, später die classische Form der Sonate gebildet. Aus dem Menuett, wie es Haydn schrieb, entwickelte Beethoven das Scherzo und aus der Sonate entstand schließlich das einsätzige, aber sehr ausführliche und sich ganz frei entfaltende Concertstück. Die Erweiterung der musikalischen Kunstformen wurde also durch den reicheren Inhalt und die größere Entwicklungsfähigkeit der Motive nothwendig.

Ist es möglich, auf unbefangene Zuhörer in ganz bestimmter Weise musikalisch einzuwirken? Können Gemüthsstimmungen nach Belieben hervormusiciert werden? Der Improvisator, der dessen fähig wäre, müßte die bis jetzt noch nicht festgestellte Wissenschaft besitzen von der Wirkung der einzelnen Accorde und Harmoniefolgen, der Melodien und Rhythmen, all' der Elemente, die täglich neu geboren werden und in unbegrenzt neuen Formen entstehen.

Einerseits erscheint uns alles, was sich auf musikalischen Ausdruck bezieht, erklärlich und lehrbar zu sein; ist doch zwischen einer ausdruckslos und einer ausdrucksvoll vorgetragenen Melodie nur das mehr oder weniger starke Spiel und das kürzere oder längere Aushalten der Töne zu unterscheiden.

Man sollte übrigens Kinder nicht zu viel mit Erklärungen solcher Dinge plagen. Sie haben eben noch kein rechtes Bewußtsein ihrer eigenen Empfindungen. Es ist daher weder gefühlvolles noch auch nur recht verständiges Spiel zu verlangen. Man richte alles Augenmerk vielmehr darauf, daß das rhythmische und dynamische Element mit Ueberlegung und zwar ganz nüchtern behandelt werde.

Geht man aber andererseits tiefer in den Geist des schönen Vortrages ein, so sieht man sich von lauter Geheimnissen umgeben. Noch ist keine Theorie dafür gewonnen, welcher Accord als Ausdruck dieser oder jener Stimmung zu setzen sei. Woher kommt es, daß bei gleichmäßig vollkommener Wiedergabe einer Composition durch die allerbesten Specialkünstler die Reproduction selbst, wie auch der Eindruck auf uns so ganz verschiedenartig wirkt? Es legt eben ein Jeder seine persönlichen Accente hinein und diese werden von jedem Zuhörer wieder persönlich, d. h. verschieden empfunden — aber über alledem schwebt in den Harmonien und Melodien doch etwas Unpersönliches, Objectives. Die sogenannte platonische Idee will auch musikalisch begriffen sein, denn sie hat eben überall ihre volle Berechtigung. Der Accord an sich, die Melodie an sich enthalten ein ihnen ureigenes Element, welches über alle Wiedergabe derselben erhaben ist. Der ausübende Musiker, wie besonders der Componist haben hiefür zwar ein sehr feines Gefühl, aber keine Theorie. Eine classische Composition wäre die, welche aus den nach Anatole Locquins neuem Harmoniesystem möglichen 2048 Accord-Combinationen an jeder Stelle des Werkes gerade die richtige und diese gerade in der zutreffenden Besetzung und Lage anwenden würde." —

Nicht minder beherzigenswerth ist, was er über Composition bemerkt: Wohl ist es gut, daß der angehende Componist die Harmonielehre und den Contrapunkt in aller Strenge durcharbeite. Er sei recht fleißig und gehorsam — dem Lehrer und den Regeln. Doch wenn die Schulzeit überstanden ist, so hat sich hoffentlich die Persönlichkeit entwickelt und mit ihr der schriftliche Repräsentant derselben: der Stil. Dann mag er die Regeln vergessen, denn das correcte Schreiben ist ihm zur zweiten Natur geworden. Der wissenschaftliche Ballast kann gering sein, wenn nur die Begeisterung echt ist und kräftig wirkt. Nach guten Vorstudien und errungener allgemeiner ästhetischer Bildung mögen ein paar Dutzend positive Harmonieregeln genügen. Man könnte die Frage aufwerfen, ob es deren überhaupt so viele gäbe, die als ganz unumstößlich überall anerkannt sind.

Erkenne dich selbst (auch musikalisch). Wem die Gabe verliehen ward, in Tönen zu dichten, der lebe für sich; er suche sich selbst — sein Urpersönliches — unablässig und arbeite an sich in der Einsamkeit. — Die Werke Anderer dienen ihm wohl zum Entzünden des göttlichen Funkens der Begeisterung; wenn aber die Stimmung einmal gewonnen ist, so ströme die Production aus dem tiefsten Innern mit möglichster Vermeidung aller Reminiscenzen. Nur bei solchem Schaffen ist Genuß, nur solche Werke sind existenzberechtigt und haben auch Hoffnung auf langes Leben.

Anstatt in seinem Schaffen dem allgemeinen Geschmacke zu huldigen, liegt der wahre Componist im Kampfe mit demselben, denn dasjenige, was in der Erinnerung als Anklang, beliebte Färbung, als ein immerhin Fremdartiges und oft Vulgäres aufsteigt, ist gerade das dem Geschmacke des großen Publikums entsprechende.

Der Componist, der wirklich Originelles schafft, kann nie bestimmt voraus wissen, ob sein Werk auch allgemeinen Beifall erregen werde, gerade deshalb, weil es eben so ganz neu ist." —

An Offenheit und Drastik läßt die Bemerkung über die Publication von Erstlingscompositionen nichts zu wünschen übrig: „Recht unverschämt wird manches Opus 1 auf den Markt gebracht und dort verfilbert; je pöbelhafter er gedacht ist, desto größeren Beifall findet der Gassenhauer beim Plebs.

Verschämt hingegen legt manch reich begabter, junger Componist seine Erstlingswerke in den Schrank und, wenn ein sorgenvolles Leben das arme Künstlerherz gefoltert und zerrissen hat, so vergilben und vergehen solche aus reiner Begeisterung geborenen Werke. —

Woher kommt denn die Scheu der Componisten vor ihren eigenen Geisteskindern? Ist es Unzufriedenheit mit dem vielleicht noch Unvollkommenen? Ist es eine keusche Zurückhaltung, welche die reinen Herzensergüsse nicht preisgeben will? Mag das Original sein Bild nicht im Spiegel sehen? Warum muß denn der Erzeuger an seinen Kindern so viel Aerger erleben? Lauter Fragen ohne Antworten." —

Ebenso scharfer Beobachtung entspringt der Aphorismus über die Ertheilung von Elementarunterricht; gegen die Beweisführung, daß dazu sich das weibliche Geschlecht besser eignet als das männliche, ist nichts einzuwenden: „Anfängern Musikunterricht zu geben, ist jedenfalls ein mühseliges Unternehmen. Wir möchten dasselbe stets dem weiblichen Geschlecht zuertheilen, nicht etwa aus Mangel an Galanterie, sondern weil wir die Frauen für fähiger zu solcher Arbeit der Barmherzigkeit halten, als uns ungestüme Herren der Welt. — Der Lehrer sollte sich immer auf die geistige Stufe des Schülers versetzen können, um ihn gradatim zu heben. Je höher aber ein Meister steht, desto schwieriger ist es für ihn, die unteren Sprossen der Leiter noch im Auge zu behalten.

Wenn übrigens die Männer im Allgemeinen obenan stehen und das Haupt repräsentieren, so sind bekanntlich die Frauen doch die Krone für dasselbe — stehen also noch höher. —

Diesen Trost, um etwaiger Empfindlichkeit schöner Leserinnen vorzubeugen.

Beim Elementarunterricht muß es sich darum handeln, bestimmte und stets sehr naheliegende Ziele zu erreichen. Deshalb sind die Frauen, deren intuitiver Verstand in der Nähe so scharf sieht, viel geeigneter als die Männer, Elementarunterricht zu ertheilen. Da aber die Frauen für das Objective, für das Ding an sich im Allgemeinen etwas kurzsichtig sind, so eignen sie sich weniger dazu, den Lehrling zur Erreichung derjenigen Stufe zu leiten, auf der es gilt, das Subjective der eigenen Veranlagung in's richtige Verhältniß zu dem objektiv Erreichten zu bringen." —

Und welch' ein klarblickender, genau individualisirender Pädagog, verständnißvoller Musikarzneiverordner spricht aus den Zeilen: „Sie zählt sechzehn Frühlinge. Für heitere Musik hat sie Verständniß; das Getragene will ihr weniger in den Sinn, auch für das ausgesprochen Melancholische und Träumerische ist ihr junges Herze noch unzugänglich. — Nun, der Zustand ist ja normal und paßt zu dem Persönchen. Das Träumerische und leider auch das Verständniß für das Traurige werden sich schon von selbst

einstellen. — Verordnen wir Haydn und Mozart und von den Neuern.Stephen Heller, etwas Henselt." —

Schon aus diesen Stichproben ist erkenntlich, mit welchen klaren Augen, mit welch' frischlebendiger Auffassung das Punctum saliens betrachtet ist. Und überall, mag er nun Themen streifen wie: „Doppel-Kreuz und Doppel-Be vom Standpunkte ihrer Wirkung aus betrachtet", „Harmonieselbstständigkeit der Accorde", „Claviatur", Claviertechnik, Clavierton, Primavistaspiel ꝛc. hält er uns in Spannung.

Möge das Heft weiteste Verbreitung finden und dem Verfasser zu einer baldigen Fortsetzung veranlassen!

H. K.

Ein Ausgleich zwischen Operncomponisten und Prüfungscomitées.

Skizze von **Oskar Mörike**, herzogl. Musikdirector.

Motto: „Gleiches Recht für beide Theile".

Ein Ausgleich zwischen Operncomponisten und Prüfungscomitées könnte durch eine einheitliche Zusammenstellung derjenigen Eigenschaften bewerkstelligt werden, welcher eine Opernnovität auf Grund bühnengerechter Gestaltung deren Lebensfähigkeit verbürgt: 1) würde demzufolge nicht so fabelhaft „Unpraktisches" für die Bühnen gedichtet und componirt — (weil viele Librettisten und Componisten selbst an Bühnen nie thätig waren, und deshalb vom Theaterapparat und von der Theatermache keine Ahnung haben; alles was sie produciren, halten sie für echtes Gold, welches der Mit- und Nachwelt nicht vorenthalten werden darf; der „Rothstift" curirt sie eines Tages!) — und 2) würden nicht so viele Werke willkürlich und einseitig geprüft; die vielen Mißerfolge der von Bühnenleitern zur Aufführung angenommenen Novitäten sprechen hierfür doch am beredtesten. Der eine Theil wüßte durch diese einheitliche Zusammenstellung, was zur Annahme eines Werkes erforderlich ist, und der andere Theil, daß diesen Maßnahmen seitens der Einsender möglichst Folge geleistet wird; schablonenhafte Beurtheilung à la Tabulatur ist hierbei unmöglich, denn „große Opern" würden durch die 1. Capellmeister und kleinere Opern durch die 2. geprüft; die Librettis durch die Regisseure. Ein „Capellmeister im Amte" kann neben seinem Berufe eine große Oper längstens binnen einem Monate dermaßen kennen gelernt haben, daß er endgiltig zu erklären vermag, „annehmbar zur Aufführung" oder „zurückzusenden", und es ist nur billig, gerecht und coulant gedacht, wenn nach Monatsfrist dem Einsender eine Antwort zu Theil wird. — (Prüfungscomitée = geheimes Gericht über Novitäten, Kritik der Fach- und Lokalpresse = öffentliches Gericht.)

Obige einheitliche Zusammenstellung der Anforderungen bezüglich I. Libretto, II. Composition, III. Ausstattung.

I. Das beliebigactige Libretto sei poëtisch, ideal, verständlich, bei „großer Oper" etwa historisch, befriedigend endend (Trauriges bietet die Welt schon genug); es sei ein „musikalisches Schauspiel", aber kein „Schaustück", welches die Aufmerksamkeit von der Musik ablenkt; es sei logisch entwickelt, enthalte angemessene Scenenlänge und angemessenen Scenenzuschnitt.

Manche sagen: „es sei die Oper eigentlich ein Unding, denn man singe doch im gewöhnlichen Leben „Zusprechendes" niemals, und nur „die Macht der Gewohnheit" könne zu Gunsten der Musik diesen Nonsens gutheißen". Andere sagen: „die Oper — (bei welcher durch das „Singen" und „Instaktmaßeinzwängen" die Worte und Sätze gedehnt werden) — verlangt zu Gunsten dieser Dehnung eine kurzgedrängte bühnengerechte Bearbeitung des Textes in Scenen, welche nur gewissermaßen den Extract (den Hauptinhalt) des Dramas bieten"; — bei „Faust" glückte dies Experiment, bei der „Zähmung der Widerspänstigen" nicht; Wagner sagt betreffs des „Lohengrin, Tristan und der Tetralogie": „ein Zuschnitt des Dramas zu Gunsten der Musik ist ein Gewaltact; die Musik sei die Dienerin des Werkes, — und es entstand durch Wegfall der früheren musikalischen Form das „musikalische Drama", welches das textliche Drama „Wort für Wort componirt" bringt.

Bezüglich dieser 3 Librettoformen kann — (um den freien Geistesaufschwung, die Phantasie des Componisten nicht per Tabulatur in Fesseln zu schlagen) — seitens eines Prüfungscomitées weder billigend noch tadelnd geurtheilt werden, sondern es muß dies der individuellen Inspiration überlassen werden.

Das Libretto sei frei von „Unnatürlichkeiten" (z. B. im Augenblicke der Gefahr betet man nicht lange, sondern schlägt drein: der alte Melchthal sagt: „gleich dem Tell solltet ihr verfahren!" und das vorstehende Gebet ist „gestrichen"; — daß die seitens der Himmelskönigin in den „Bergknappen" versprochene Hilfe im Augenblicke höchster Gefahr nicht momentan eintrifft, mußte geändert werden; — die vom Mohr erdrosselte Desdemona fängt nochmals zu singen an!

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Concert der Singacademie in der Alberthalle. Im zweiten Winterconcert beschäftigte sich die Singacademie unter Herrn Dr. Paul Klengel's Führung mit Theodor Gouvy's „Iphigenie in Tauris".

Das Werk zerfällt in vier Theile und hat zur Grundlage in freier Bearbeitung den französischen Operntext von Guillard. Wilh. Langhans hat das Original meist fließend in's Deutsche übertragen.

Th. Gouvy, obwohl der Geburt nach Franzose, ist doch im künstlerischen Sinnen und Sein der deutschen Kunst immer ein treuer Jünger gewesen; am maßgabendsten waren ihm stets für seine größeren Vocalwerke die oratorischen Schöpfungen Mendelssohn's und Schumann's mit „Paradies und Peri"; auf ihren Spuren wandelt denn auch seine „Iphigenie auf Tauris". Der Componist hat sehr wohl daran gethan, diesen seinem Talent gemäßen Weg einzuhalten und damit jeder Vergleichung mit dem Gluck'schen Meisterwerke den Boden zu entziehen.

Jeder der vier Theile weist Schönes im Chor wie Solo auf; sogleich der einleitende Chor heimelt Ohr wie Herz an, die Scythen heben sich charakteristisch von den Griechen ab, überaus klangvoll gestaltet sich der Chor mit Iphigenie kurz vor der Todtenfeier, und diese selbst; ein Ensemble voll kriegerischen Elans und demüthiger Bitte begegnet uns im Zuruf: „Auf, Griechenvolk, rüste dich zur Schlacht"! Er kann für sich sogar im Augenblick politischactuelles Interesse beanspruchen. Etwas zu tändelnd, fast an Spinnliederweise erinnernd, finden wir den Chor: „Sag' an, erhabene Iphigenie". Der einleitende Chor des zweiten Theiles bevorzugt zu sehr den Dur-Character, als daß die Trauerstimmung zu ihrem vollen Rechte gelangt; die Furien und Rachegeister entsprechen, zumal sie sich zu lang auf dem $^{6}/_{8}$-Tact capriciren, nicht recht unserer

landesüblichen Vorstellung; zu sehr nach Oper (Verdi) schmeckt der Passus: „Ja, Priesterin, komm herbei“. Aehnliches gilt vom Fluchtchor: „Entfliehe, Iphigenie, denn Thoas stellt Dir nach“. Die Dialoge zeichnen sich oft durch dramatischen Fluß aus; und das Bemühen einer scharfen Zeichnung der Hauptgestalten ist meist von Erfolg belohnt. An Stelle der trockenen Recitation tritt hier ein gefühldurchdrungenes Arioso, das im Iphigenie-Monolog: „Geheimnißvolle Nacht, des Dunkels trauliche Stille“ (Anfang des vierten Theiles) eine der lieblichsten und duftigsten Blüthen treibt.

Die kostbarste Perle des Werkes erblickte die Hörerschaft in dem klangvollen, gemüthswarmen Soloquartett des vierten Theiles: „Ihr, die ihr weise fügt Lust und Leid“.

Der Chor, wenn man ihm vielfach auch noch mehr Kraft und Nachdruck hätte wünschen mögen, zeichnete sich doch meist durch Sicherheit und frische Zuversicht aus. Der einleitende Chor an den „Halkyon“, der Schluß des Werkes: „Wohlan, nun scheiden wir“ gelangen ihm am besten und trugen die Früchte sorgfältiger Vorbereitung am reichlichsten in sich.

Der Iphigenie widmete Frau Dr. Maria Wilhelmj aus Wiesbaden mit vorzüglichem Erfolg ihr edles Talent. Nicht nur, daß ihr sympathisches Organ überall durch Kraft und Wohllaut bestach und selbst dem stärksten Anprall des Chores gegenüber siegreich durchdrang, so war zugleich die Unmittelbarkeit ihrer Empfindung, die echte Innerlichkeit ihre beste Bundesgenossin. Wie herrlich sang sie den ergreifenden Monolog zu Beginn des vierten Theiles: „Geheimnißvolle Nacht“.

Herr Kammersänger Paul Haase aus Rotterdam, der sich bei unseren Matthäuspassionen wiederholt als einer der berufensten Vermittler der Christuspartie ausgezeichnet, gab in Anlage wie Durchführung des Orestes vollwichtige, überzeugende Proben seiner hohen Künstlerschaft. Die Energie seines kerngesunden, farbechten Stimmmaterials und dessen planvolle, treffsichere Behandlung, vor Allem aber die Schärfe und Eindringlichkeit der Charakteristik des von den Furien Verfolgten hoben seine Leistung auf eine Stufe der Vollkommenheit, die nur den Auserwählten zu erklimmen gelingen mag.

Als Pylades reihte Herr Kammersänger Carl Dierich sich ihm würdig an; zwar schien er nicht in der besten stimmlichen Disposition sich zu befinden; um so höher ist es anzuschlagen, daß er trotzdem treu aushielt auf seinem Posten und die große Bravourarie am Schluß des dritten Theiles: „Mögen die Götter mich beschützen“ zu voller Geltung brachte.

Dem Thoas (Baß) wurde Herr Franz Seebach (aus Leipzig) vollauf gerecht; in Auffassung wie technischer Exactheit hat er von Neuem glänzend bewiesen, daß man auf ihn auch im Concertsaal große Hoffnungen setzen darf.

Als griechische Jungfrau (Alt) griff Frl. Elisabeth Schmiedel in dem erwähnten prachtvollen Soloquartett, das da capo verlangt und gewährt wurde, erfreulich ein. Die Winderstein'sche Capelle behauptete sich musterhaft, und so darf das Schlußergebniß der Aufführung als ein solches bezeichnet werden, das ebenso der Composition wie der Ausführung und der strebensfreudigen Leitung des um die „Singacademie“ hochverdienten Herrn Dr. Paul Klengel zur größten Ehre gereicht.

Neunzehntes Gewandhausconcert. Rich. Wagner's „Faust“-Ouverture leitete den Abend weihevoll ein. Was das gewaltige Werk, auf dem der Geist von Beethoven's „Neunten“, in Einzelheiten wohl auch der von der „Coriolan“-Ouverture ruht, in sich schließt an weitausgreifender Pathetik und Erlösungssehnsucht, das ließ uns die wahrhaft fascinirende Wiedergabe in tiefster Seele nachempfinden. Was hätte Wagner der symphonischen Dichtung — denn als solche kann man allein dieses Werk (über welches Hans v. Bülow eine mustergiltige Analyse geschrieben), richtig verstehen und würdigen — werden müssen, wenn er Zeit gefunden hätte, weiterhin in ihr schöpferisch sich zu bethätigen!

Die zum ersten Male gebrachte, beiläufig über 150 Jahre alte Neuheit von Großmeister Georg Fr. Händel, dessen Geburtstag (24. Februar 1685) damit eine schöne Nachfeier erfuhr, bestand in dem concerto grosso (Ddur) für Streichorchester, 2 obligate Violinen und Violoncello, in der Bearbeitung von Gustav Kogel. So Mancher, der dem größten Zeitgenossen Bach's nur als Oratorienkönig die Siegesembleme zuerkennen mag, lernt an dieser und ähnlichen Compositionen sicherlich nicht zu unterschätzende Bedeutung Händel's auch für die Orchesterlitteratur unbefangener würdigen, zumal wenn alle Theile, Tutti wie Solisten, die schwerlich aus dem Sattel zu heben sind, so herrlich wie hier ineinander greifen, bald sich ablösen, immer auf's Exacteste sich ergänzen. Gegen die Neubelebung solcher Werke ist gewiß nichts Stichhaltiges einzuwenden, wenn sie wie bei uns seit zwei Jahren Hand in Hand geht mit der liebevollen Pflege des Besten aus der Neuproduction des In- und Auslandes. Ohne Zweifel hat Richard Wagner mit seiner Mahnung: „Ehrt eure Meister, dann bannt ihr gute Geister“ auch an Händel mit gedacht.

Frl. Camilla Landi aus London, die vor mehreren Wochen bei ihrem ersten Erscheinen allgemeines Entzücken wachrief, wurde hier von Neuem mit Huldigungen überschüttet. Uebte sie doch mit dem Adel in Auffassung und Ausdruck, Tonschönheit und technischer Vollendung, kurz mit Allem, wodurch sie früher sich ausgewiesen als eine der musengeliebtesten Sängerinnen der Gegenwart, die gleichen hinreißenden Wirkungen aus. Die Scene „La captive“ von Hector Berlioz (Dichtung von Victor Hugo) läßt sich weder in ihren descriptiven noch sentimentalen Zügen — diese seltsame Mischung findet sich hier! — eindruckstiefer vermitteln; noch keine uns bekannte Künstlerin hat damit solche Erfolge erzielt wie sie, vom Orchester characteristisch begleitet. Mit Clavierbegleitung sang sie Gab Faure's „Après un Reve“ (ein recht empfundenes, keineswegs Salonluft verrathendes Lyrikon), sodann „La Noël des oisseaux“ von C. Chaminad (gesunde Naivetät mit melodischem Schwunge verbindend).

Auf Haydn's „Canzonetta“ (von Pauline Viardot nach einem durch die Florentiner berühmten Andante aus dem 11. Streichquartett eingerichtet) brach ein Beifallsorkan los; als Zugabe bot sie die Habanera aus „Carmen“, damit neue Triumphe erzielend. Wundervoll begleitete Alles Herr Capellmeister Nikisch.

Ebenso fließend rein wie die Aussprache des Italienischen ist die des Französischen; sie besitzt sicherlich ein großes linguistisches Talent, das sie auch zur Vertrautheit mit der deutschen Sprache gelangen lassen wird, wenn sie ihr von jetzt ab eingehendere Studien widmet. Welchen Gewinn dadurch ihr Repertoire erfährt, daß es sich mit deutschen Gesängen bereichert, braucht nur angedeutet zu werden.

Und nun zum Schluß Beethoven's Cmoll-Symphonie (Nr. 5). Wir wissen bereits, wie Herr Capellmeister Nikisch die ersten Tacte des ersten Allegro, über die sich allmählich eine kleine Litteratur gebildet, an- und auffaßt; ebenso bekannt ist, daß er für das Trio (im Scherzo) ein äußerst belebtes Zeitmaß beibehält — im wohl begründeten Vertrauen auf die Vortrefflichkeit unserer Contrabassisten, die jene gefürchtete rollende Figur so sicher und glatt bewältigen, wie einst der Wiener Dragonetti, auf dem sich Beethoven stets verlassen konnte, wenn er gewissen außerordentlichen Stellen, die unter minder tüchtigen Händen auf dem Rieseninstrumente vielleicht verunglückt wären, in seinen Concerten, bei Erstaufführungen der betr. Symphonien besonders, ihre volle Geltung sichern wollte. Doch wozu Einzelheiten bewundernd herausgreifen; war doch von der ersten bis zur letzten Note Alles nur der Abglanz sonnenheller Vollendung! Herr Capellmeister Nikisch —

schon nach der Faustouverture und dem Händel'schen Concert stürmisch hervorgerufen, — mußte gleiche Auszeichnung am Schlusse nochmals entgegennehmen. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Eduard Risler befestigte mit einem ausschließlich den Sonaten Beethoven's (As dur Op. 26, C dur Op. 53, Es dur Op. 81, As dur Op. 110 und C moll Op. 111) gewidmeten Abend die Meinung, daß er — sonderbar für einen Franzosen — gerade als vorzüglicher Interpret dieses urdeutschen Componisten berufen erscheint. Seine Besonnenheit, sein liebevolles Eingehen auf den Geist des gewaltigen Bonner Meisters, die von vornehmster musikalischer Intelligenz zeugende Gliederung und Phrasirung und die souveräne Beherrschung des rein Technischen befähigen ihn in hohem Maaße dazu. Wenn er manche zu scharfen Accente, manche Härten des Anschlags, die er sich beim Streben nach gewaltigen Wirkungen zu Schulden kommen läßt, abstreifen könnte, so würden seine Vorträge einen wirklich ungetrübten Genuß bereiten.

Ich habe mich schon des Oefteren gegen die Unzweckmäßigkeit der nur einem einzigen Componisten gewidmeten Concerte ausgesprochen. Ich behaupte sogar, daß selbst Beethoven, wenn in zu großen Quantitäten auf einmal verabreicht, dem aufmerksam folgenden Zuhörer eine zu anstrengende, kaum zu bewältigende Aufgabe auferlegt. Heißt dieser Componist aber Hans Hermann und ist er gar mit lauter Liedern vertreten, so ist die Gefahr naturgemäß eine viel größere. Daß jeder Componist sich selbst je länger je lieber anhört, ist eine zu entschuldigende Schwäche, aber ein Jeder müßte bedenken, daß bei dem unbetheiligten Zuhörer diese toujours perdrix ein sehr mäßiges Vergnügen bereiten, daß die Eintönigkeit des Stils im Laufe eines ganzen Abends unerträglich wird. Das hätte sich auch der ohne Zweifel begabte Componist Hans Hermann vergegenwärtigen müssen, ehe er sein Concert unter der Flagge Sanderson-Gausch vom Stapel laufen ließ. Bescheidenheit ist eine Zierde, die besonders jungen Componisten warm zu empfehlen ist. Was die Beschaffenheit der Hermann'schen Lieder betrifft, so will es mich dünken, als ob der Componist in dem Bestreben, Einzelheiten, ich möchte sagen, einzelne Worte der Dichtung musikalisch zu illustriren, die große Linie aus dem Auge verliert. Er verfährt zu analytisch und zu wenig synthetisch. Er treibt zu viel kleine, spitzfindige Malerei, Mosaikarbeit, es fehlt ihm aber eine einheitliche, zusammenhängende Zeichnung. Herr Hermann läßt sich von der Dichtung leiten, und das ist ja sehr lobenswerth, aber es muß zu gleicher Zeit auch der Gang, die logische Entwickelung der musikalischen Composition berücksichtigt werden. Das Musikstück muß auch für sich allein, auch wenn von der Dichtung losgelöst, einen Werth, eine Existenzberechtigung haben. Beide Ausführenden, wie der begleitende Componist hatten sich warmen Beifalls zu erfreuen. —

Das dritte Abonnementsconcert der Herren Zajic und Grünfeld am 16. Februar brachte eine um zwei Wochen verspätete Erinnerungsfeier an den Geburtstag Schubert's (31. Januar). — Es kamen in diesem Concerte das Claviertrio Es dur, Streichquartett C dur und eine Gruppe Lieder, von Herrn Baptist Hoffmann gesungen, zur Aufführung. Der Sänger, ein Baryton mit Baßtimbre, klettert mühsam in die Höhe, aber in den von seiner Stimme gezeichneten Grenzen versteht er es, durch einen ausdrucksvollen, dramatisch pointirten Vortrag ungemein zu fesseln. Im Quintett störte zuweilen die unreine Intonation und das nicht tadellose Ensemble, was wohl auf ungenügende Proben mit den hinzugezogenen fremden Künstlern schließen läßt, das Trio mit Herrn Pauer am Clavier wurde dagegen meisterhaft wiedergegeben.

In der Kaiser Wilhelm-Gedächtnißkirche wohnte ich neulich einem Concerte des Freudenberg'schen Chores bei und hörte u. A. interessante ältere Chorwerke von Vittoria, Gibbons, Arcadelt. Vorzügliche Intonation und nüancenreicher Vortrag ließen auf die Tüchtigkeit des Dirigenten schließen, dessen Frau auch in einem geistlichen Liede „Komm, Trost der Welt“, eine Composition des Gatten, eine wohlgeschulte Sopranstimme erklingen ließ. Das Programm ließ nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrig. Bei jedem Componisten waren auch dessen biographische Notizen beigefügt, bei dem Namen „Albert Becker“ sogar zweimal. Einmal hätte auch genügt.

Die Concerte der Frau Nicklaß-Kempner, des Herrn von Dulong, des Violinvirtuosen Beserirsky aus Moskau, müssen sich diesmal mit der bloßen Erwähnung genügen lassen. Auch die Matiné der tüchtigen einheimischen Pianistin Felicia Tuczek mußte ich leider versäumen. Eug. v. Pirani.

Gotha, 1. November.

Der vom hiesigen Kirchengesang-Verein in der Augustinerkirche veranstaltete IV. Vortrag geistlicher Musik hatte mit seinem ganz besonders interessanten Programm wieder eine die Kirche vollständig füllende Gemeinde versammelt. Auch diesmal standen die Darbietungen wieder auf einer anerkennenswerthen künstlerischen Höhe. Eingeleitet wurde das Concert durch ein weihevolles Andante für Orgel, vorgetragen von dem Herrn Stadtorganisten Unbehaun. Es wechselten dann Choräle und Chorgesänge von A. Becker („Christus ist der Herr“), Rabich („Machet die Thore weit“), Bortniansky („Heilig ist der Herr“), Köhler (100. Psalm) in anziehender Folge und prächtiger Wiedergabe mit einander ab. Den Höhepunkt erreichte die Aufführung in den Improperien von Vittoria. Die Schönheiten dieses sehr interessanten melodischen und anmuthigen Wechselgesanges kamen durch den Seminarchor, welcher im Altarraum Aufstellung genommen hatte, sowie durch den Kirchengesang-Verein, welcher auf der Orgelempore stand, voll und ganz zur Geltung. Wenn solche gleichwerthige Chöre mit so vorzüglich geschulten treffliche Stimmmaterial ein solches Werk zur Ausführung bringen, dann kann der Erfolg nicht ausbleiben. Um die Aufführung erwarben sich ferner Fräulein Therese Boedt und Herr Appin große Verdienste. Erstere Dame verstand mit ihrer klangschönen, wohlgebildeten, weichen Altstimme ein „Gebet“ von Stradella zur besten Geltung zu bringen. Herr Appin bethätigte als Sänger seine rühmenswerthe Kunstfertigkeit und Sicherheit in dem „Vater Unser“ von Bechlar.

So sagen wir dem rührigen Verein nebst seinem verehrten Dirigenten Herrn Musikdirector Prof. Rabich für die dargebotenen Genüsse unseren Dank und wünschen dem Kirchengesang-Verein, wie der ganzen Sache, in deren Diensten er steht, auch noch ferneres Gedeihen.

2. Novbr. Für das gestern im Schießhaussaale stattgefundene II. Musikvereins-Concert waren der Pianist Herr Wilhelm Berger, sowie die Sängerinnen Fräul. Susanne Triegel und Fräul. Magda Lohsen gewonnen. Die beiden Damen verstanden mit ihren frischen, lieblichen, gut geschulten Stimmen, die sich in verschiedenen Duetten und Sologesängen trefflich bewährten, die Herzen der zahlreichen Zuhörerschaft im Fluge zu erringen, wie aus den zahlreichen Beifallsbezeugungen zur Genüge hervorging. Herr Berger erwies sich als ein feinsinniger Pianist, der Beethoven, Chopin und Liszt mit tiefem Verständniß zu spielen versteht.

7. November. Das gestern im Schießhaussaale stattgefundene II. Vereinsconcert der „Liedertafel“ bot ganz besonderes Interesse durch das Auftreten des Geigenvirtuosen Herrn Arrigo Serato aus Bologna. Durch einen vollen süßen Ton von entzückenden Wohlklang, sowie durch eine unfehlbare Sicherheit auch in den schwierigsten

Passagen, wie sie Paganini und Sarasate in ihren Compositionen bieten, wurde das zahlreiche electrisirte und begeisterte Publikum zu einem nicht enden wollenden Beifall veranlaßt. Unter den Orchestersachen des Concerts erwähnen wir als Neuheit Smetana's „Moldau". Diese symphonische Dichtung, in welcher der böhmische Componist in eigenartiger überschwänglicher Tonsprache den Hauptstrom seines Heimathlandes illustrirt, fand eine begeisterte Aufnahme. Einen recht befriedigenden Abschluß fand das Concert durch „Wagner's Liebesmahl der Apostel", das unter der Leitung des Herrn Professors Rabich einen tiefen Eindruck auf die Zuhörer ausübte.

22. Novbr. Die gestern Abend zur Vorfeier des Todtenfestes in der Augustinerkirche von dem hiesigen Kirchengesangverein veranstaltete Musikaufführung war hinsichtlich der aufgeführten Werke sowohl, als auch in Bezug auf den Totaleindruck der Aufführung selbst recht wohl geeignet, einem trauernden Herzen Trost zu spenden. Dem in üblicher Weise einleitenden Choralvorspiel folgte in gewähltem fünfstimmigen Tonsatz von Ritter der „Choral: „Alle Menschen müssen sterben". Als weitere Chorgaben brachte der Verein „Ruh'n in Frieden" von Schubert, „Selig sind die Toten" und „Heil dem Erbarmer", zwei Chöre mit Soloquartett aus dem Oratorium: „Die letzten Dinge" von Spohr vorzüglich zur Ausführung. Als Solistin trat Fräul. Westhäuser auf. Sie sang die schwermüthige Arie: „O hör' mein Flehen" von Händel, welche durch ihre tadellose, verständnißvolle Wiedergabe einen tiefen Eindruck machte. Ferner brachte Herr Prof. Rabich, der Leiter des Kirchengesangvereines, mit seiner klangschönen, gutgeschulten Tenorstimme die Arie: „Ach, was ist Leben doch so schwer" von Herzog in bester Weise zur Geltung. Ferner machten sich noch um diese Aufführung Fräul. Bertuch, Frau Hennig, Herr Müller und Herr Appin recht verdient, da sie die in den letzten beiden Chorsätzen von Spohr enthaltenen Soloquartette recht wirkungsvoll zum Vortrag brachten. Auch zwei eingelegte Streichquintette, ein „Andante" von Gluck und ein „Andante dolorosa" von Grieg, welche durch verständnißvollen Vortrag zu guter Wirkung gelangten, brachten eine recht angenehme Abwechselung in das Concert. So war die ganze Aufführung eine vollständig gelungene und der Zweck der Stimmung für das Todtenfest auch einem musikalischen Ausdruck zu geben, erreicht.

Wettig.

Güstrow, December.

Zweites Concert des Gesangvereins. Mit der Aufführung der Gluck'schen Oper „Orpheus und Eurydice" hat der hiesige Gesangverein unter der Leitung des Großherzoglichen Musikdirectors Herrn J. Schondorf am Sonnabend, den 5. d. eine künstlerische That vollbracht, wie sie in den Annalen des Kunstinstituts mit glänzenden Zeichen zu verewigen werth ist. Die musikalische Intelligenz, die geistige Durchdringung, die wohlthuende Sicherheit und feine Harmonie, mit denen die von Herrn Schondorf geleiteten Sängerschaaren die übernommenen Aufgaben lösten, sind an dieser Stelle schon oft gerühmt worden. — Am Sonnabend hatte der Hörer das Gefühl, als wären Alle berührt von der classischen Schönheit des herrlichen Werkes und ständen Alle unter des Altmeisters Gluck Inspiration. Gilt das Obige von den Chorgesängen, so auch in ganz demselben Umfange von dem Orchester, dem ja eine der Hauptaufgaben in der Oper zufällt. Das Zusammenspiel der Musiker war so aus einem Guß, so ganz Hingabe an die köstliche große Aufgabe, so ganz Wohllaut und Harmonie, daß dem Hörer unwillkürlich der Wunsch kam: diese Kräfte in diesem echt künstlerischen Zusammenwirken möchten sich unter derselben genialen Leitung vereinigen und unserer Stadt öfter solche Genüsse edelster Art darbieten. In vollkommener Schönheit gelang der Furientanz, dessen Colorit electrisirend wirkte und einen nicht endenwollenden Beifallssturm erweckte. In zarten Tönen war der Reigen seliger Geister gehalten, und bei dem Ausmalen der Gefilde der Seligen wurde der Flötenpart vorzüglich geblasen. Im Vordergrund der ganzen Oper, ja die eigentliche Trägerin derselben, steht die Altparthie des Orpheus, eine der größesten Aufgaben einer Altistin, aber auch vielleicht die allerdankbarste. Sie war bei der Aufführung einer jugendlichen Sängerin, Frl. Lulu Heynsen aus Berlin anvertraut, welche alle Vorbedingungen für einen Gluck'schen Orpheus mit sich bringt. Die Stimme ist von natürlichem schönen Wohllaut und in bester Schule künstlerisch durchgebildet. Dabei beherrschte Frl. Heynsen mit wohlthuender Sicherheit die große Parthie und die Stimme blieb bis zum Schluß in ungeschwächter Kraft. Was dramatische Belebung betrifft, so vermißte Referent dieselbe. Erst während des Duetts mit Eurydice belebte sich der Gesang mehr und mehr und das Schönste gab Fräulein Heynsen mit der Arie „Ach, ich habe sie verloren" mit dem vorangehenden Recitativ. Diese Arie entfesselte einen großen Applaus. Die beiden anderen Damen für Eurydice und Amor (Sopran) sind wohl noch Anfängerinnen; das Stimmmaterial Beider ist lange nicht so bedeutend, wie das von Fräulein Heynsen und Befangenheit vor dem großen Publikum — der Saal war bis auf den letzten Platz besetzt — mag die Sicherheit und Reinheit der Intonation beeinträchtigt haben. An einer Stelle war es nur der Sicherheit und dem eigenen kräftigen Eintreten des Dirigenten zu danken, daß keine Stockung eintrat. In dem Duett mit Orpheus „Komm und vertraue meiner Treu" riß Fräulein Heynsen ihre Partnerin mit fort, so daß dasselbe vortrefflich gelang. Der Schlußchor im Verein mit den Solostimmen nahm einen mächtigen Aufschwung, der das ganze Werk krönte. — Worte der Bewunderung und warmer Anerkennung hörte man allerseits beim Verlassen des Saales.

Jena, 7. Febr.

Uns wurde in dem fünften academischen Abonnementconcert zum zweiten Male der hohe Genuß zu Theil, Petschnikoff zu hören. Der Künstler hatte diesmal zum Vortrag gewählt das Violinconcert Nr. III in Hmoll Op. 61 von C. St. Saëns und Adagio und Fuge in Cdur für Violine allein von J. S. Bach, sowie als stürmisch verlangte Zugabe eine mit größtem Beifall aufgenommene reizende Etüde für Violine solo von Bériot. Obwohl das Violinconcert von St. Saëns interessante Gedanken enthält und sehr pikant und reizvoll instrumentirt ist, möchten wir es für den Solisten doch nicht gerade dankbar nennen. Hauptsächlich ist es wohl der äußerst melodiöse zweite Satz (Andantino quasi Allegretto), dem das Concert seine wiederholte Aufnahme in das Programm der ersten Geigenvirtuosen, wie eines Petschnikoff verdankt. In Bezug auf Petschnikoff's Spiel haben wir dem gelegentlich seines ersten hiesigen Auftretens Gesagten nichts Wesentliches hinzuzufügen. Wir unterschreiben vollständig, was wir in einem Bericht der Leipziger Neuesten Nachrichten lesen: „Solche Edelart und Kraft im Ton, solche siegende und singende Ausdrucksgewalt, solche Temperamentfülle und künstlerische Besonnenheit, solche Kühnheit und Sicherheit der bis auf's Kleinste und Feinste schlagfertigen Virtuosität ist uns bis jetzt noch bei keinem jugendlichen Violinisten begegnet; wenn er Bach's Monumentalwerk in theilweise frappirend neuer und doch in sich haltbarer Auffassung so wiedergiebt, daß man aus dem Entzücken keinen Augenblick herauskommt, so ist es wohl begreiflich, daß der Hörer für seine Begeisterung keine Grenzen mehr kennt. Ein Violingenie ist in Alex. Petschnikoff der Welt erstanden, wie sie es so bald wohl selten noch gesehen und gehört, wie sie es so bald wohl kaum wieder erleben wird."

Von Orchesterwerken gelangten zum Vortrag die Ouvertüre zum „Märchen von der schönen Melusine" von Mendelssohn, ferner als Novität das Vorspiel zur III. Abtheilung der Oper „das Heimchen am Herd" von Goldmark und als Eröffnungs-

nummer mit Rücksicht auf Schubert's hundertjährigen Geburtstag (31. Januar) die unsterbliche Symphonie in Cdur dieses Meisters.

Die Haltung des Orchesters unter der bewährten Führung des Herrn Professor Dr. Naumann war eine fast durchweg lobenswerthe. Namentlich dürfte die feinfühlige Begleitung zu dem Violinconcert als eine vortreffliche Leistung zu bezeichnen sein.

Magdeburg, 12. October.

II. Concert im Tonkünstler-Verein. Die Solistin des zweiten Vortrags-Abends im Tonkünstlerverein war Frl. Brunhilde-Koch, die Schwester des Concertmeisters Koch. Von der angehenden Künstlerin hörten wir die Lieder von Taubert, („In der Fremde"), Grieg („Lauf der Welt") und zwei sehr wirksame Lieder von Hans Hermann („Unter Rosen", „Wenn es schlummert"). Herr Organist Brandt spielte mit den Herren Koch und Petersen das Dmoll-Trio (Op. 63) von Schumann. Im zweiten Satze hätte Herr Brandt etwas mehr Temperament entfalten können. Als Schlußnummer wurde das Bdur-Streichquartett (Op. 67) von J. Brahms geboten und zwar ziemlich einwandfrei. —

14. October. Kirchengesangverein: „Manasse" von Friedrich Hegar. Am Mittwoch Abend gelangte unter Leitung des Prof. Rebling, Hegar's bedeutendes Chorwerk „Manasse" zur erstmaligen Aufführung. Den Text dichtete J. W. Widmann, der das Werk „dramatisches Gedicht in drei Scenen" nennt. Wie schon Hegar in seinen Männerchören „Schlafwandel" und „Todtenvolk" Beweise seines bedeutenden Könnens und Wollens erbracht hatte, so in noch viel höheren Maße in seinem Chorwerk „Manasse". In der Behandlung der Harmonik und Instrumentation blickt zeitweise Wagner, Schumann und Mendelssohn über die Schultern des Componisten.

Wundervoll ist der Chor der Schnitter und Schnitterinnen, sowie die Esdur-Stelle aus dem Duett zwischen Nikaso und Manasse und die so wuchtige Emoll-Episode in dem Chore „Unheil naht".

Hervorragend ist ferner der Chor „Wir folgen dir". Die Aufführung war im Ganzen genommen recht zufriedenstellend. Hin und wieder hätte der Chor etwas temperamentvoller eingreifen können. Die Intonation war meistens sehr gut; man merkte, daß das Werk gründlich studiert worden war. Das Orchester begleitete sehr gut, abgesehen von einigen Unpäßlichkeiten der Bläser-Gruppen. Herr Emil Pinks aus Leipzig sang den Manasse. Seine schöne Tenorstimme kam überall voll zur Geltung. Die Parthie des Esra sang Herr A. v. Ewegk aus Berlin. Frl. Meta Geyer aus Berlin hatte die Parthie der Nikaso übernommen und führte ihre Rolle sehr anerkennenswerth durch. Das Concert war sehr gut besucht, der Beifall bedeutend.

15. October. Festspiel zur 50jährigen Jubelfeier des Rebling'schen Kirchengesangvereins. Am Donnerstag Abend wurden dem bekannten und hierorts sehr beliebten Meister Rebling Huldigungen verschiedener Art dargebracht. Der Prunksaal im Fürstenhof hatte ein festliches Gewand angelegt und der Fest-Abend, welcher eine Nach-Feier zur Manasse-Aufführung bilden sollte, nahm einen äußerst glänzenden und befriedigenden Verlauf. Mitglieder, Gäste und Ehrengäste suchten sich in der Würdigung des greisen und doch noch lebensfrohen Meisters zu überbieten. Der Beginn der Feier war auf 6 Uhr festgesetzt. Beim Eintritt Herrn Rebling's intonirte die Capelle des 26. Infanterie-Regiments den Einzugsmarsch der Sänger aus „Tannhäuser". Hieran schloß sich die Aufführung des von Herrn M. Trümpelmann gedichteten, auf die Bedeutung des Tages hinweisenden Festspiel, welches aus einer Dichtung, vier lebenden Bildern und begleitenden Gesängen bestand. Den Prolog und verbindenden Text sprach in klarer und anmuthiger Weise Fräulein Margarethe Henniger. Das I. Bild zeigte „Dornröschen und den Königssohn", worauf der Vortrag der Rebling'schen Romanze „Dornröschen" vorbereitete. Das II. Bild brachte eine Kriegsscene „Bei Sadowa", das III. ein reizendes Wald-Idyll „Der Weihnachtsengel", das IV. „Frau Musika". Das Arrangement der Bilder hatte Herr Webepohl künstlerisch vorbereitet und errang damit einen ganz bedeutenden Erfolg. Bei den bezüglichen Bildern kamen Sologesänge und Chorlieder zum Vortrage. In der nun darauf folgenden Pause wurde dem Jubilar Herrn Rebling, ein goldener Lorbeerkranz überreicht; hierauf toastete Herr Voigtel in beredter Weise auf den greisen Jubilar, als den nicht nur Pflichtgetreuen, sondern auch als den, welcher in seinem Amt und seiner Kunst ganz aufgegangen sei. In „bewegten" Worten dankte Herr Rebling für die vielen Beweise von Wohlwollen, Güte und Liebe und forderte am Schlusse seiner Rede die Vereins-Mitglieder zu einem Hoch auf die Gäste auf. Hierauf widmete Herr Bürgermeister Fischer dem Vereinsvorstande und seinem Vereins-Vorsitzenden ein ehrenvolles Hoch. Herr Voigtel dankte herzlich dafür und gedachte der städtischen Behörden und der Johannis-Gemeinde, Herr Stadtrath Duvigneau in humorvollen Worten der Familie Rebling, Herr Superintendent Trümpelmann der Leistungen des ganzen Vereins. — Fräulein Kühlich sang während des Festmahls zwei ältere Lieder von Rebling. Die Harmoniumbegleitung bei den lebenden Bildern, von Frl. Köster und Herrn Trümpelmann, war unzureichend. Den Flügel sowohl, als auch das Harmonium, hatte der Pianofortehändler Rob. Ecke bereitwilligst zur Verfügung gestellt.

16. October. Stadt-Theater. „Die Hochzeit des Figaro" von W. A. Mozart. Die erste Aufführung während dieser Saison von Mozart's jugendfrischen Figaro am Freitag Abend war durch die Neubesetzung aller Rollen besonders interessant. Herr Engelmann als Figaro mußte sich noch mehr in die Rolle einleben; erst dann wird das Publikum und er an seiner Leistung noch mehr Genuß haben. Da aber der geschätzte Künstler das Buffo-Fach besonders gut beherrscht, so dürfte er in kurzer Zeit auch dieser Rolle Herr werden. Frl. Mugraner als Susanne war zufriedenstellend, nur das „Tremoliren" muß die Künstlerin noch entschieden abzustreifen suchen. Bei getragenen Stellen macht sich diese Angewohnheit sehr unangenehm bemerkbar. Ein sehr guter Page war Frau Järnefelt. Frl. Haebermann als Gräfin war ebenfalls gut. — Das Orchester unter Winkelmann's Leitung leistete ganz Ausgezeichnetes. Richard Lange.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Berlin. Der geschätzte Concertsänger August Hensel hat kürzlich in einem eigenen Liederabend bei Bechstein eine Reihe überaus zündender und durch melodischen Reiz sofort für sich lebhaft einnehmende Lieder von Eugenio Pirani (vom Componisten feinsinnig begleitet), große Erfolge erzielt, vor Allem mit „Barcarola", „Leise, leise", „Der Knabe mit dem Wunderhorn".

Neue und neueinstudirte Opern.

— Weber's herrliche Oper „Die drei Pintos" gelangen in Kürze durch das Hoftheater zu Weimar zur Aufführung.

Vermischtes.

— Königsberg. Das Comitée zur Errichtung einer Musikhochschule für Blinde sieht sich genöthigt, zur richtigen Beurtheilung eines vom gegenwärtig tagenden Preußischen Landtage gefaßten Beschlusses folgende Mittheilungen zu machen. Wenn einer parlamentarischen Körperschaft eine Petition unterbreitet wird, so ist damit der Zweck verbunden, das Parlament nach üblicher Berathungsweise zur Darlegung seiner Ansicht ohne vorangegangene Berück-

sichtigung des regierungsseitigen Standpunktes zu veranlassen. Wenn aber wie in unserm Falle geschehen, die Unterrichtscommission des Abgeordnetenhauses noch zuvor die regierungsseitige Meinung anzuhören gewillt war, so hat sie dadurch zu erkennen gegeben, daß sie über diesen Gegenstand sich kein maßgebendes Urtheil zutrauen mochte, und daß ihr die von der Regierung ausgesprochene Ansicht richtig erscheine. Angesichts solcher Meinungsverschiedenheiten ist die Frage nach dem maßgebenden Kriterium unter Rücksicht auf das pro et contra der Angaben über Nothwendigkeit der intendierten Institution wesentlich. Es ist ja ganz natürlich, daß weder ein Minister, noch dessen erfahrenste Räthe in den vielen Gegenständen der mannigfachen, zum Ressort gehörigen Fächer ununterbrochen fortgesetzte praktische Erfahrung sammeln können, um zur richtigen Beurtheilung der, aus den kulturfortschrittlichen Bestrebungen hervorgehenden Anforderungen ohne Beihilfe von speciellen Fachmännern gerüstet zu sein. Demzufolge wäre also das maßgebende Kriterium der Kompetenzberechtigung zur Fällung richtigen Urtheils an Qualität und Quantität der betreffenden Fachmänner anzulegen. Zur Unterstützung unserer, dem gegenwärtig tagenden Landtage zum dritten Mal unterbreiteten Petition haben wir eine vom Comitéemitglied George Neumann verfaßte Entgegnungsschrift beigegeben, und die letztere an alle Herren Landtagabgeordneten zur Vertheilung gebracht. In dieser Schrift befindet sich auch eine lange Liste von Lehrern und Leitern von Blindeninstituten, welche dem Verfasser schon vor Jahren theils mit Namensunterschrift, theils mit längerer Ausführung ihre volle Zustimmung zu seiner Bestrebung ertheilt haben. Dieses, aus unbeeinflußten Verhältnissen langjähriger Erfahrung und vollster Ueberzeugung hervorgegangene vielstimmige Urtheil bildet neben seiner qualitativ unbeeinflußten Reinheit auch quantitativ eine überwältigende numerische Majoritätskraft.

— Paris. Im Saale Pleyel fand am 22. Januar das zweite Concert der Gesellschaft der „Petites auditions" statt. Diese Gesellschaft, an deren Spitze Marcel Herwegh steht, bezweckt die musikalische Decentralisation; sie will Aufführungen in der Provinz veranstalten, den Kunstgenuß und die Kenntniß der schönen Kunstwerke in Städten verbreiten, welche trotz ihrer Bedeutung in diesem Punkte noch weit zurück sind. Um ihren Namen und ihren Werth zu sichern und bekannt zu machen, um ihre Hilfsquellen zu vermehren, beginnt diese Vereinigung, der die bedeutendsten Musiker Frankreichs angehören, damit, Concerte in Paris zu geben, in denen unbekannte, oder noch nicht gedruckte Werke von auserlesenen Künstlern dem Publikum vorgeführt werden. Das zweite Concert hatte wie das erste einen außerordentlichen Erfolg. Mitwirkende waren die Herren Van Waefelghem, Casella, Grétry, Herwegh, Philipp, Guilmant; die Sänger von Saint-Gervais unter Leitung ihres Dirigenten Bordes, brachten zu Gehör auserlesene französische Gesänge aus dem 16. Jahrhundert von Roland de Lattre und Guillamus Costeley, einen Psalmen von Goudimel, ein Madrigal von Palestrina, eine Vocal-Phantasie von Jannequin. Ein Trio (Op. 26) von Lalo, Stücke von Saint-Saëns, Widor und Guilmant für Pianoforte und Orgel; zwei merkwürdige Stücke für Viola d'amour von Milandre erhielten wohlverdienten Beifall; ebenso schätzte man neue Lieder von Lacroix, gesungen von Herrn Jubels; bretagnische Melodien und drei bemerkenswerthe Concertstücke für Pianoforte, Violine und Cello von Rameau. Am originellsten war ein Concert für drei Violinen, Viola, Cello und Orgel von Leclair (1764 †), welches bis jetzt vollständig unbekannt war. Das Werk ist so schön und bietet in jeder Hinsicht so viel Ueberraschungen, daß man für dessen Ausgrabung die Gesellschaft der „Petites auditions" beglückwünschen muß.

— Leipzig. Das 16. Sonntags-Concert des Winderstein-Orchesters (28. Febr. 1897) brachte Beethoven's „Leonoren"-Ouverture Nr. 3, Saint-Saëns' „Prélude de deluge" für Streich-Orchester, mit Herrn Concertmeister Wehle als Solo-Violinist, M. Bruch's Einleitung zur Oper „Loreley", Liszt's Rhapsodie Nr. 3 (D), Weber's „Euryanthe"-Ouverture, Meyer-Helmund's „Sérénade rococo" für Streichinstrumente und Brahms' Ungarische Tänze 5 und 6 zu Gehör. Diese vorzügliche junge Capelle macht beständigen Fortschritt in musikalischer Hinsicht. Als Solist fungirte der New-Yorker Componist und Pianist, Herr Alvin Kranich, mit dem 1. Satz aus seinem Clavier-Concert Nr. 1. Das Werk, welches schon seinerzeit als Ganzes unter der Leitung von Herrn Concertdirector Schäfer im Saale Roth, günstige Aufnahme fand, wurde auch in seinem Bruchtheile hier mit warmem Beifall und wiederholten Hervorrufen belohnt. Im Laufe des Abends trat der talentvolle junge Componist (auf Wunsch) mit drei Solostücken, „Albumblatt", „Capriccio" und „Notturno", eigener Compositionen auf und mit solchem Erfolg, daß eine Zugabe (Octaven-Etude aus seiner Suite) zu Gehör kam und nicht weniger als vier Kränze ihm zu Theil wurden. Herr Kranich, der jetzt ungefähr drei Jahre unter uns weilt, macht seinen Lehrern den Herren Prof. Dr. Jadassohn (Harmonie) und Richard Hofmann (Instrumentation) Ehre. Als Clavierspieler besitzt er Kraft, Zartheit, Wärme und hohe musikalische Intelligenz und Empfindung. Die prächtige Klangfülle des „Blüthner" unterstützte ihn bestens. Harry Brett.

— Zur Berliner Sängerfahrt. Das Concert des „Leipziger Männerchors" in Berlin, das daselbst am 27. März stattfindet, wird dem Vernehmen nach in der Philharmonie abgehalten werden. Da der Concertraum ca. 2500 Personen faßt und von den Einnahmen nur Saalmiethe, Druckkosten und Solistenhonorar abgezogen werden, so dürfte ein erklecklicher Ueberschuß bleiben, der, wie wir hören, zu gleichen Theilen den drei in Berlin bestehenden sächsischen Vereinen zu Gute kommt, dem Kriegerverein König Albert, dem Sachsenverein und dem Albertzweigverein. Von den 130 Sängern des Männerchores sollen sich bereits 125 zur Theilnahme gemeldet haben, welche Zahl ein gleich hohes künstlerisches Resultat wie in den hiesigen Männerchorconcerten erhoffen läßt. An das Concert wird sich ein Commers zu Ehren der Leipziger Sänger anschließen, geleitet von der „Berliner Liedertafel", welchem berühmten Vereine vor Allem der Besuch des „Männerchors" gilt. Als nämlich im Anfang des Jahres 1891 die Verschmelzung der beiden hiesigen Männergesangvereine „Liederhain" und „Liederfels" zum „Männerchor" auf Antrag ihres gemeinschaftlichen Dirigenten G. Wohlgemuth vor sich gehen sollte, und die Kämpfe um das Alte und das zu erstrebende Neue hin- und herwogten, und die Gegner der Vereinigung kein Mittel unversucht ließen, dieselbe zu hintertreiben, da fiel ein Strahl hellsten Lichtes auf das erstrebte Ziel der Idealisten durch das Concert der „Berliner Liedertafel" am 7. Februar 1891 in der hiesigen Alberthalle. Die Berliner führten den Zweiflern ad oculos, was durch Zusammenschluß aller Kräfte zu einem großen Ganzen erreicht werden kann, und die wackeren Sänger des „Liederhain" und „Liederfels" gaben ihre geachteten Vereinsnamen auf und erstrebten als „Leipziger Männerchor" von nun an höhere künstlerische Ziele. (Wir entnehmen diese Notizen einer vor uns liegenden kurzen Chronik des Vereins, die als Anhang zum Concert-Programm bei der Fahnenweihe Mai 1894 erschien.) Welches Resultat bis jetzt der Zusammenschluß beider Vereine gezeitigt hat, ist hier in Leipzig wohl zur Genüge bekannt, desto mehr freuen wir uns, daß die wackeren Sänger auch die strenge Kritik der Reichshauptstadt nicht scheuen und vor Allem ihren so willkommen zur rechten Zeit erscheinenden Helfern, den Berliner Liedertäflern zeigen wollen, was aus ihrem Pathenkinde geworden ist. Hoffen wir, daß das Unternehmen in allen seinen Theilen recht glücklich verlaufe zur Ehre und Freude unserer Stadt Leipzig.

Güstrow, 25. Febr. Zur Feier des Stiftungsfestes des hiesigen Gesangvereins hatte derselbe gestern Abend ein Concert veranstaltet, in welchem die Opernsängerin Frl. Else Korneck aus Rostock und für den plötzlich erkrankten Hofopernsänger Herrn Kahl der Baritonist Herr Hensel aus Berlin mitwirkten. Der unter Leitung des unermüdlich thätigen Musikdirectors Schondorf stehende Gesangverein bot wieder sehr viel des Guten: verschiedene a capella-Gesänge in wunderschöner Reinheit und Klangfärbung, darunter mehrere prächtige Compositionen des Dirigenten, dem dafür anhaltender Beifall gezollt wurde. Auch die Solisten ernteten reichen Applaus. Frl. Korneck eroberte sich mit ihrer klaren, einschmeichelnden Stimme die Herzen der Hörerschaft im Fluge. Herr Hensel, der noch in letzter Stunde gewonnen worden war, sang in fein nuancirter Weise mit großem Erfolg verschiedene Lieder von Schumann, Taubert, Löwe und anderen Componisten. Angenehm fiel sein wohlgeschulter Vortrag und seine modulationsfähige Stimme auf, die namentlich in dem altfranzösischen Lied „Viens" zur Geltung kam.

— Chemnitz. In der Aufführung von Händel's „Messias" unter Cantor Reim in der Paulikirche sang Fräulein Deutschmann (Sopran) diesmal mit weit mehr Glück als in der „Reformationscantate". Die kräftigen, heroischen Stellen, für die ihr ergiebiges Organ besonders geeignet ist, gelangen ihr namentlich gut. Zartes und Idyllisches darzustellen, verursacht ihr offenbar Anstrengung, und das Zutiefsingen vermeiden, fällt ihr schwer. Für die Altpartie brachte Fräulein Neuhaus eine angenehm klingende, biegsame Stimme und ausdrucksvollen Vortrag mit, der leider durch beinahe unausgesetztes Tonbeben an Wirkungskraft viel einbüßte. Der Tenorist, Herr Köbke vom Stadt-Theater zu Zwickau, erfreute uns durch weichen und zugleich kernigen Ton und feurigen Ausdruck, dem ab und zu allerdings etwas Zähes und Wenigvermitteltes anhaftete, da er schon in der vorhergegangenen Probe sich nicht recht gut zum Singen disponirt gefühlt hatte. Bei Coloraturen sprach der Ton daher nicht immer gleich sicher und klar an. Hervorragend an Fülle der Mittel, wie Schmiegsamkeit der Behandlung derselben,

erstaunlich nach Flüssigkeit und Geschmack in Bildung der Tonfigurenketten erwies sich der Bassist, Herr Concertsänger Seebach aus Leipzig. Gegen das Ende seiner Parthie hin nach dem kleinen Rencontre mit den „Tobenden Heiden" in Nr. 38 machte sich eine leichte Ermüdung bei ihm bemerklich. — Wir wollen auch nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, daß wir diesmal einige Solonummern zu hören bekamen, die bei früheren Aufführungen stets fehlten und somit der Mehrzahl unserer Musikliebhaber neu gewesen sind. Herr Cantor Reim hat mit dieser Aufführung — die in einer Kirche mit noch besserer Acustik noch strahlender gewesen sein würde — sich als talentvoller und überaus eifriger Dirigent bewährt, ein großes Verdienst und ein Anrecht auf allgemeinen Dank erworben.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Die Februar-Sitzung wurde mit einer hocherfreulichen Mittheilung eröffnet: Die Schubert-Gedenkfeier, welche Frau Professor Schultzen von Asten und Fräul. Julie von Asten unter Mitwirkung mehrerer Künstler ersten Ranges am 31. Jan. veranstaltet, und deren Ertrag sie hochherziger Weise für die in der Gründung begriffene Invalidenkasse des Vereins bestimmt haben, hat derselben einen Zuwachs von 1800 M. gebracht. Den Vortrag des Abends hielt Herr Meyrowitz über das von dem Amerikaner Virgil erfundene „Technik-Clavier". Dasselbe ist eine Claviatur ohne Tonerzeugung, beim Anschlag der Taste läßt sich nur ein schwacher, kurzer, aber sehr präcis eintretender Laut vernehmen. Der Mechanismus kann so gestellt werden, daß dieser Laut im Moment des Niederdrucks der Tasten eintritt, oder umgekehrt beim Loslassen derselben, oder auch beides zugleich. Hierdurch bietet sich eine sehr genaue Controlle des Gehörs sowohl über die rhythmische Gleichmäßigkeit das Spiels, als auch über das pünktliche Aufheben der Finger und die Correctheit des Legato (bei welchem der Laut der losgelassenen Taste mit dem Laut der angeschlagenen in eins zusammenfallen muß). Virgil läßt nun Tonleitern, Arpeggien und andere Elementarübungen auf diesem Instrumente üben. Zur Vorbereitung für Anfänger dient eine Art Tisch mit aufgezeichneter Claviatur, auch welchem zugleich gewisse mechanische Vorübungen gemacht werden. Die technischen Grundsätze, welche Virgil aufgestellt, stimmen im wesentlichen mit den allgemein anerkannten überein: größte Lockerheit aller Gelenke, natürliche Haltung der Hand, Verwerfung der früher so beliebten Einbiegung der Fingerknöchel u. s. w., bringen nur in ihrer Ausbildung in's Einzelne hier und da Neues. Der Erfinder behauptet, durch die isolirte Behandlung des Technischen, welche sein Uebungsmittel und seine Methode bieten, den Weg zum Ziele des Pianisten wesentlich zu verkürzen. Es besteht seit Kurzem in Berlin eine von Herrn Meyrowitz geleitete Unterrichtsanstalt für die Uebungen auf dem Virgil-Clavier. — Den Abend beschloß ein Claviervortrag eigener Composition durch Herrn Eggeling: Stücke kleineren und meist leichteren Genres, für instructive Zwecke gedacht. Unter ihnen gefiel besonders ein Heft Kinderstücke, „Bilder aus der Kinderzeit" durch Anmuth, Frische und characteristische Erfindung.

— Deutsche Dichter in Wort und Bild. Ein poetischer Hausschatz (Herm. Thom, Leipzig). Nicht weniger als 221 Dichter der Gegenwart — an deren Spitze G. Conrad, Pseudonym für Se. Kgl. Hoheit Georg Prinz von Preußen — haben zu diesem Werke Beiträge geliefert. Unter den bekannten Namen findet man solche wie Eugen Graf Aichelburg, Otto Bauer, Josef Bergmann, Harry Brett (Deutsch und Englisch), Alvin Kranich (desgl.), Rich. Jordan-Guatemala (Verfasser „Vom stillen Ocean", Halle a./S., 1894), Gertrud Baronin v. Parpart und manche andere Notabilität, sodaß für jeden Geschmack gesorgt ist. Noch anziehungsvoller hätte das Werk gewirkt, wenn bei der Correctur und der Herstellung der Cliché's mehr Sorgfalt an den Tag gelegt worden wäre, denn an Druckfehlern giebt es eine Ueberfülle und manches Cliché läßt etwas zu wünschen übrig.

— Stuttgart. Das Kgl. Conservatorium für Musik feiert vom 31. März bis 3. April d. J. sein 40 jähriges Jubiläum mit 3 Concerten und einem Bankett; die ehemaligen Schüler dieser Anstalt sind hierzu freundlichst eingeladen. Vom kgl. Sommersemester ab wird an diesem Institut Max Pauer, Kammervirtuos, seither Lehrer am Conservatorium der Musik in Cöln als Nachfolger für den verstorbenen Professor Bruckner seine Thätigkeit beginnen.

Kritischer Anzeiger.

Becker, Clem. Op. 25. Sechs Tonbilder für Clavier. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Morgengrauen; Sonnenschein; Frühlingsgruß; Herbststimmung; Jugendlicht und Wellenspiel betiteln sich die sechs Tonbilder, die nach poetischen Vorlagen geschaffen, im Hörer schöne Stimmungen erwecken. Seine Vorbilder hat der Componist in Schumann und Henselt gefunden, deren Einwirkung auf sein Schaffen sich noch mehr oder weniger bemerkbar macht. Gebildeten Schülern werden diese in liebenswürdige Romantik getauchten Tonpoesien viel Freude bereiten.

Durra, Herm. Op. 39. Capriccio.

— Op. 54. Kinderleben. Leichte Tonstücke in Form von Sonatinen. Leipzig, Bosworth.

Gewandt geschriebene und wohlklingende Compositionen, denen nur die Ursprünglichkeit der Gedanken mangelt. Op. 54 ist beim Unterricht zweckmäßig zu verwenden.

Scharf, Moritz. Op. 46. Zwei Clavierstücke. Leipzig, Felix Stoll.

Elegante, Gefallen erregende Salonstücke, von denen besonders Nr. 2, im Mazurka-Tempo, deshalb interessant ist, weil es die Noten s, c, h, a offen und versteckt in ungezwungener Weise verarbeitet.

Saint-Saëns, Camillo. Op. 101. Fantaisie pour Grand Orgue.

— Op. 102. Deuxième Sonate pour Violon et Piano.

— Op. 104. Valse Mignonne pour Piano. Paris, Durand & Fils.

Daß der Born der Erfindung dem Componisten nicht mehr so ausgiebig zufließt, wie ehedem, bezeugen diese seine neuesten Werke. Dagegen verleugnet sich seine Meisterschaft als Contrapunktiker in keinem Tacte.

Von großer Wirkung ist die Ihrer Majestät der Königin Elisabeth von Rumänien gewidmete Orgelphantasie. Ein Motiv von drei Noten baut das Andantino klangschön auf: die nun folgende Fuge (Andante) entnimmt ihr Thema der Begleitungsfigur des ersten Motivs, während der Schlußsatz (Allegro) auf der Verlängerung dieses Fugenthemas fußt. Auch in seiner Sonate weiß der formgewandte Componist durch geistreiche Arbeit und dankbar zu lösende Aufgaben das Interesse der Ausführenden in Athem zu erhalten.

Graziös aber inhaltlich sehr anspruchslos ist die Valse mignonne.

E. Rch.

Aufführungen.

Chemnitz, 18. November. Große Musikaufführung zum Besten der Stahlknecht'schen Chorkassenstiftung. Arie für eine Altstimme aus der „Matthäuspassion", mit Orchester von Bach. Arie für eine Altstimme aus dem Oratorium „Elias" und Trauermarsch für Orchester, Op. 103, Nr. 32 von Mendelssohn. Zwei geistliche Gesänge für eine Altstimme mit Orgelbegleitung: Das geduldige Erwarten von Frank; Vater Unser für eine Altstimme von Krebs. Messe für vierstimmigen Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel, Op. 147, Nr. 10 der nachgelassenen Werke von Schumann. — 22. November. II. geistliche Musikaufführung. Variationen über ein Thema von Beethoven für Orgel von Merkel. Es ist bestimmt in Gottes Rath, für vierstimmigen Chor, a capella von Mendelssohn. Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", aus dem „Messias" von Händel. Fünfstimmiger Chor: „Du gabst dem ew'gen Geist die arme Hülle", von Vierling. Pastorale für Orgel von Kretschmer. Zwei geistliche Lieder für eine Sopranstimme: Im Abendroth von Schubert. Die Sonne sank, Op. 47 von Schlottmann. Zwei geistliche Gesänge: Zum Totenfest, Duett für zweistimmigen Knabenchor mit Orgelbegleitung von Zehrfeld. Geistliches Lied, a capella vierstimmiger Chor von Albrecht. Zwei geistliche Lieder für eine Sopranstimme von Becker: Die arme Seele vor der Himmelsthür, altes geistliches Volkslied; Mache mich selig, o Jesu, Lied für eine Sopranstimme und vier Knabenstimmen, Orgel und Harfe, Op. 64, Nr. 3.

Dortmund, 20. November. I. historisches Concert des Philharmonischen Orchesters. Oxford-Symphonie und Serenade für Streichinstrumente von Haydn. „Ave verum", für Orchester; Larghetto aus dem „Quintett", für Viola alta mit Streichorchester; Symphonie Nr. 4, „Jupiter" (mit der Schlußfuge) von Mozart.

Leipzig, 6. März. Motette in der Thomaskirche. 2 Passionsgesänge aus dem Schemellischen Gesangbuch vom Jahre 1736: „Die bittre Leidenszeit beginnt abermal" und „Seliges Gedenken" für 4 stimmigen Chor eingerichtet von Franz Wüllner von Joh. Seb. Bach. „Siehe um Trost", Motette in 2 Sätzen für Sopran-Solo und Chor von Richter.

Mühlhausen i. Th., 19. November. Concert. Ouverture „Zauberflöte" von Mozart. Pamina-Arie aus der „Zauberflöte", für Sopran von Mozart. Drei Lieder für Bariton: „Es blinkt der Thau"; „Die Waldhexe" von Rubinstein; „Hochzeitslied" von Löwe. Das Alexanderfest, Cantate für Soli, Chor und Orchester von Händel. — 25. Novbr. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Einlage zur Oper „Undine", Arie für Bariton mit Orchester von Gumbert. Italienische Suite von Raff. „Frithjof", Scenen aus der Fritjof-Sage von Tegner, für Männerchor, Solostimmen und Orchester von Bruch.

Nürnberg, 25. Nov. Concert. Arie des Pagen aus „Figaros Hochzeit" von Mozart. Am Abend von Tappert. Nachts von Cornelius. Und wäre ich ein Königssohn von Klughardt. Sonate Op. 24 von Beethoven. Mondnacht von Schumann. Im Herbst von Franz. Romanze von Wieniawski. Spanischer Tanz von Sarasate. Die Ablösung; Morgenlied und Ständchen von Holländer. Der Lenz von Hildach. Schlummerlied von Petri. Erinnerung von Hutter. Der Spielmann von Hildach. Duette: „Bei Männern, welche Liebe fühlen", aus „Zauberflöte"; „So lange habe ich geschmacht", aus „Figaros Hochzeit" und „Reich mir die Hand", aus „Don Juan" von Mozart.

Weimar, 22. November. Concert. Requiem von Berlioz in der Originalbesetzung.

Wien, 25. Novbr. Trio-Soirée. Trio für Clavier, Violine und Cello, Op. 32, Dmoll von Arensky. Sonate für Cello von Marzello. Carneval, Op. 9 von Schumann. Adagio und Finale aus dem 7. Violin-Concert von Spohr. Trio für Clavier, Violine und Cello, Op. 101 von Brahms.

Rudolstadt, 11. November. Zweites Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. „Des Meeres und der Liebe Wellen", Ouverture von Franck. Concert (Emoll) für die Violine mit Orchester von Mendelssohn-Bartholdy. „Königskinder", Märchen von Humperdinck. Solostücke für Violine: Adagio aus dem Gdur-Concert von Spohr; Sarabande, Double und Bourrée für Violine allein von Bach und Perpetuum mobile von Ries. Zweite Symphonie (Dbur) von Beethoven.

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospekt der Firma **Max Hesse's Verlag, Leipzig,** bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. März 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futtitsoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Kaiser Wilhelm I. und die Musik.

Skizze von C. Gerhard.

Nachdruck verboten.

Als am 9. März 1888 der greise Heldenkaiser die gütigen Augen für immer geschlossen hatte und die Trauerkunde alle Lande durcheilte, mischte sich in den dumpfen Klang der Kirchenglocken manch' brausendes Lied zur Ehre, zum Ruhm des Heimgegangenen, manch' erschütternder, feierlicher Marsch zur Klage um den hehrsten Helden, um den Vater des Vaterlandes, der durch Kampf und Noth sein Volk zum Siege geführt, es einig und groß gemacht, der nach den Kriegen in köstlichen Friedensjahren Wissenschaften und Künste beschützt, daß sie zur herrlichsten Blüthe reiften.

Die Musik verhüllte trauernd ihr Haupt, denn er, den kein irdischer Klang mehr traf, hatte sie herzlich geliebt. Zwar Kaiser Wilhelm I. war nicht in directem Sinne musikalisch gewesen, das heißt weder ausübender Künstler, noch Dilettant, doch in jenem weitern Sinne, der in seiner hohen Stellung von größerer Wichtigkeit war: er hatte ein feines Verständniß für jede Aeußerung menschlichen Empfindens in Tönen, in Harmonien und mit dem Verständniß ging Hand in Hand die Schätzung der Tonkunst.

Er selbst beklagte es, daß er in seiner Kindheit nicht zum Studium der Musik veranlaßt worden war, was zum Theil wohl seinen Grund darin hatte, daß man damals noch nicht allgemein die Musik für ein nothwendiges Erziehungsmittel hielt und zum Theil in dem politischen Unglück, das seine Schatten auf des königlichen Prinzen Kindheit warf. Als man dem Kaiser einst bei der Einweihung einer Kirche in Koblenz die Noten zu der Gesangsaufführung überreichte, wies er dieselben lächelnd zurück mit der Bemerkung: „Ich bin darin in meiner Jugenderziehung vernachlässigt; ich kenne die Noten nicht".

Trotz dieser Unwissenheit besaß er ein feines Gehör, welches ihn in den Stand setzte, das Vorzügliche von dem minder Guten zu unterscheiden und in musikalischen Dingen Kritik zu üben, wenn er dieses auch in äußerst milder, wohlwollender Weise that. Diese Feinheit des Gehörs bewahrte er sich bis in sein hohes Alter; als im Herbst 1886 die 1. Gesangklasse des Potsdamer Kadettencorps auf Wunsch der hochmusikalischen Kaiserin Augusta in Babelsberg dem hohen Paare einige Lieder vortrug, lobte der Kaiser den Gesang, und besonders, daß derselbe rein und richtig intoniert sei. Er fügte hinzu, daß er dieses beurtheilen könne, da er von jeher ein gutes Gehör gehabt und jeden falschen Ton heraushöre.

Schon des prinzlichen Knaben Wiege war von Gesang umtönt; seine hohe Mutter, die edle Königin Luise besaß eine süße, weiche Stimme und sang wie jede bürgerliche Mutter ihre Kinder in den Schlaf. Ihr Lieblingslied war das reizende, innige Mozart'sche Wiegenliedchen: „Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein!", das der Sage nach der Componist seinem Erstgeborenen verfaßt, als er denselben in Abwesenheit seiner Frau zur Ruhe bringen wollte. Das Liedchen wurde fortan auch ein Liebling Wilhelm I., wie überhaupt die Weisen, die er von den Lippen der theuern Mutter gehört, stets die schönsten für ihn blieben. Erzählte doch der greise Zelter, der Schöpfer der Singacademie, daß, als er im Jahre 1804 seine erste Liedertafel dem Könige Friedrich Wilhelm III. und seiner Gemahlin Luise vorstellte und er am Schluß den Prinzen Wihelm fragte, wie ihm die Gesänge gefallen, der Knabe geantwortet: „Sehr gut, aber wenn die Mama singt, ist es noch schöner".

Später allerdings hat Kaiser Wilhelm gerne den Vor-

trägen der zahlreichen Männergesangvereine gelauscht, die ihm ihre Huldigungen darbrachten.

Ebenso gerne weilte er in Concerten und in der Oper; er bevorzugte dann entschieden das heitere Genre und unter allen Sängerinnen errang sich die Lucca mit ihrer Zauberstimme seine höchste Gunst.

Aber er, der in ernsten Tagen groß geworden und dann später so viele schwere Zeiten durchlebte, empfand auch die erschütternde Macht erhabenster, ernstester Musik, wie sich dieselbe im deutschen Choral darstellt. Das wunderbar herrliche Kirchenlied, das schon seine Eltern in den Tagen des tiefsten Kummers, der Erniedrigung in Königsberg getröstet, das machtvolle Lutherlied:

„Ein' feste Burg ist unser Gott,
Ein' gute Wehr und Waffen"

blieb auch ihm die hehrste Weise, die ihn in inneren und äußeren Stürmen aufrichtete.

Ein anderes Lied, das er gleich der Königin Luise sehr liebte, war der Choral aus Graun's Tod Jesu: „Ist's oder ist mein Geist entzückt?", dessen letzte Strophe an seinem Sarge bei der Trauerfeier im Dome erklang.

Und an sein Herz, das in unentwegter Liebe für sein Volk schlug, drang mit Sturmesgewalt in der großen Kriegeszeit ein Lied, das ihn innig bewegte, hoch erhob und mit jener Begeisterung erfüllte, die Großes erreicht, das Lied des braven Schneckenburger's:

„Es braust ein Ruf wie Donnerhall,
Wie Schwerterklirr und Wogenprall.

Wenn Wilhelm I. auch nicht in so nahe persönliche Berührung mit der Kunst und Künstlern trat, wie sein erhabener Enkel, unser jetziger Kaiser, wenn er auch nicht selbstschöpferisch war, wie dieser, so übte er doch durch seine Heldengestalt, durch seine Siege, durch die von ihm bewirkte Wiederherstellung des deutschen Reiches einen befruchtenden Einfluß sowohl auf die bildenden, wie auf die redenden Künste, und insofern hat auch die Musik ihn als ihren Schirmherrn und Förderer zu betrachten. —

Ein Ausgleich zwischen Operncomponisten und Prüfungscomitées.

Skizze von **Oskar Möricke**, herzogl. Musikdirector.
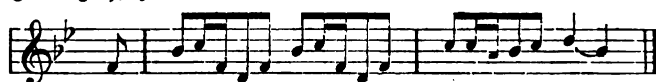
(Schluß.)

II. Die Musik sei vor Allem nicht zu lang gedehnt; damit nicht der Vorwurf gemacht werde „unbrauchbar zum Aufführen", befrage der Componist, bevor er mit dem Componiren des Werkes beginnt, erst einen routinirten Regisseur ob etwaiger Kürzung zu langer Chöre und Arien, damit späterhin nicht der „Rothstift" den musikalischen Zusammenhang zerreiße.

Die Musik sei originell, formvoll, ohne musikalische Härten (z. B. bei Modulationen), sie sei für den Laien melodiös, populär, einfach („et tâchez seulement, de vous frayer une route, dans laquelle le public puisse vous suivre sympathiquement"), für den Fachmann sei sie zuweilen kunstvoll, damit sie dem „Musiker" imponire, z. B. „Fugirtes", wie im „Postillon" und in der „Regimentstochter".

Sie enthalte gediegene Stimmführung wie bei den Classikern, farbenreiche (nicht nur technisch-mechanische, sondern auch feinsinnige, wohlnüancirte Instrumentation vom *ppp* bis zum *ff*, aber ohne Knalleffecte; die Pauken sind nicht als Schlaginstrumente zu betrachten, sondern als „Empfindungen" schildernde.

Die Musik enthalte eine den jeweiligen Situationen angepaßte illustrirende Tonmalerei, einen guten musikalischen Aufbau mit angemessener Steigerung; („Aufbau" ist eine kunstvolle Verbindung mehrerer, anfänglich der Reihe nach erscheinender Themata, welche sich später unter Hinzutritt einer prägnanten, vielleicht allgemein bekannten Melodie zur „Pointe" vereinigen; z. B. im „Nordstern" (schlesischen Feldlager), zu Ende des 2. Actes



Sie enthalte ferner gediegene „musikalische Orthographie" z. B.



die „verminderten Septimenaccorde" mit ihren vielseitigen Auflösungen kennzeichnen sofort, was einer gelernt hat.

Die Musik enthalte eine gediegene, natürliche gesangliche Declamation; die „Neue Zeitschrift" vom 18. November brachte meinen diesbezüglichen Aufsatz: „singe wie du sprichst, in demselben Rhythmus und ohne unnatürliche Silbendehnungen; sprich und singe mit derselben Declamation, Interpunktion und Logik; zerreiße nicht das, was sinngemäß zu einem Satze verbunden werden muß; durch langsames Zeitmaß (Tempo) wird alsdann auch dem schönen, melodiereichen Gesange (dem bel canto) Geltung verschafft. Silbendehnungen, (d. h. kurze Silben auf lange Werthnoten) thuen dem Singenden Zwang an, denn sie müssen die Silben der Textworte gegen ihr natürliches Sprachgefühl verlängern und auf die Aussprachregeln der Muttersprache theilweise Verzicht leisten".

Wer selbst künstlerisch und geschmackvoll zu singen versteht — (wenn auch ohne großes Stimmmaterial) —, und wer etwa selbst als Chordirigent fungirte, kennt den Solo- und Chorgesang am besten.

III. Die Ausstattung sei möglichst billig; kostspielige Ausstattung dient oftmals dazu, durch äußeren Glanz die innere Armuth des textlichen und musikalischen Wesens zu verbergen.

Allgemeine Bemerkungen: Introductionen oder Ouverturen seien im Sinne eines „Stimmungsbildes" componirt, und nur aus Motiven der Oper zusammengestellt; bekanntermaßen ist es schwierig, aus „gegebenen" (bereits vorhandenen) Motiven eine formvolle Ouverture zu gestalten; Form: „Einleitung langsam, Uebergang zum Allegro, Hauptsatz, Cantabilesatz auf der Dominante, Uebergang zum Mittelsatze, (künstliche Verarbeitung einiger Themen), Hauptsatz, Cantabile auf der Tonika, Uebergang zum Schlußsatze mit angemessener Steigerung; Schlußsatz (gleiche dem Schlusse der Oper z. B. wie im „Freischütz"); zu den Cantabilesätzen benütze man etwa Arienmotive.

Vergleiche Opern ohne Dialog: Mit Introduction (Robert, Afrikanerin, Prophet, Hugenotten, Faust, Rigoletto, Violetta, Maskenball, Troubadour. Mit Ouverture: (Nachtlager, Euryanthe, Stumme, Jüdin — leider nie gespielt —, Maskenball (Auber), Stradella, Martha, Tell, Nordstern, Tannhäuser, Rienzi, Holländer, Meistersinger.

Nach Hebung des Vorhanges genügen etwa 8 Takte, um den Zuschauer das scenische Arrangement besehen zu

lassen (besonders wichtig bei Premièren); sodann aber gilt es, um jegliche Langeweile zu vermeiden, (denn Vielen — Unmusikalischen — dauert schon die Ouverture zu lang), schnellstens einzuführen in den „Gang der Handlung" (per Recitativ oder Parlandogesang); daß die „Oper" durchaus mit Chor beginnen müsse, ist eine ganz veraltete Idee. —

Damit der Effect von Geisterchören nicht am „Lächerlichen" scheitere, vermeide man das Dabeisein dicker, corpulenter Choristen; Geister denkt man sich doch als hochgeborene, himmlische, zarte, ätherische Wesen; „Oberon" wird ja auch meist von Damen dargestellt, also warum nicht auch — (um den Unterschied von Menschen und Geistern zu bewirken) — Geisterchöre nur durch „Damen" besetzen? Sopran (Fräuleins), Alt (ältere oder größere Damen in Herrencostüm); — Undine, Heiling, Bergknappen, Oberon.

An die geehrten Vorstände der „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger" ist diese Kundgebung gerichtet, weil es sich in unserer opernarmen Zeit um Hebung der deutschen Oper handelt, und weil wohl eine so gutorganisirte weitverzweigte deutsche Genossenschaft viel zu dem „Ausgleiche" zwischen Componisten und Prüfungscomitées beitragen könnte.

Viele unserer neuzeitigen Opern werden bald vom „Spielplane" verschwinden und gierig wird man alsdann nach älteren gediegenen Opern (auch ohne besondere Ausstattung) zurückgreifen.

Durch Veröffentlichung dieses in dem Organe der „G. d. B. A." wird sich wohl bald durch „Pro et Contra" zeigen, ob ich vielleicht da zu viel oder dort zu wenig gesagt habe: „errare humanum est"; aber der Ausgleich ist dadurch angeregt und somit mein Zweck erreicht.*)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Zum ersten Mal versuchten sich im „goldenen Kreuz" Fräulein v. Rhoden als Christine und Herr Ulrici als Nicolas; Beide hatten, soweit ich ihren Leistungen zu folgen in der Lage war, mit vielem Fleiß sich ihren dankbaren Aufgaben gewidmet, ohne indeß beim ersten Anlauf sogleich in der Characteristik das Richtige, den ausschlaggebenden Punkt zu treffen; weiteren sorgsamen Studien muß es überlassen bleiben, Lücken zu ergänzen.

Frl. v. Rhoden überstürzt sich nicht in der künstlerischen Weiterentwickelung; sie hält es offenbar mit dem Wahlspruch: „Immer langsam voran"! Was sie in der letzten Zeit an neuen Rollen gebracht, gab zu wesentlichen Ergänzungen zu dem, was über ihre Agathe (am ersten Abend ihres Auftretens) bemerkt werden konnte, keinen Anlaß. Ihr vor Allem in der Höhe ausgiebiges Organ muß auch in den übrigen Lagen noch eine größere Ausgeglichenheit erstreben, der Ton muß noch mehr Geschmeidigkeit, Blick und Bewegung mehr Leben gewinnen, der Ausdruck im Vortrag hat zuzunehmen an Reife und vorhaltender Innerlichkeit: ein weiter Spielraum thut sich ihrem hoffentlich noch frisch pulsirenden Vollendungsstreben auf.

Schon jetzt nahm unser Publikum bei ihr den guten Willen für die That und munterte sie auf durch reichlichen Beifall.

Das „goldene Kreuz" war eine Lieblingsoper des unsterblichen Kaisers Wilhelm I.; hat er doch einst nach einer der ersten Aufführungen in Berlin den anwesenden Componisten zu sich beschieden und in seiner aufrichtigen Herzensgüte ihm bekannt: „Ihre Oper gefällt mir, und meinen Berlinern, die für solche schöne Sachen feine Nasen haben, gleichfalls". Wo man in Verlegenheit sein sollte wegen einer geigneten Festoper zum einhundertsten Geburtstag des ersten deutschen Kaisers, würde daher eine Berücksichtigung dieses Werkes aus mancherlei Gründen in Vorschlag zu bringen sein, wenn man nicht auf Spontini zurückgreifen will noch kann, an dessen heroischen Prunkopern wie „Ferdinand Cortez", „Olympia" sich der königliche Jüngling mit dem gesammten preußischen Hof jahrelang enthusiasmirt hat.

Sechste Kammermusik im neuen Gewandhause. In schönen, wirksamen Klangsteigerungen bewegte sich das Programm zum sechsten Kammermusikabend, indem es von einem Haydn'schen Esdur-Quartett (Op. 33, Nr. 2 der Peters'schen Ausgabe) den Ausgang nahm, ihm Schubert's Cdur-Quintett (Op. 63) folgen ließ und mit dem Streichoctett (Adur, Op. 3) von Joh. Svendsen abschloß, brachte es zugleich der Classicität, der Romantik und einem ihrer fruchtbarsten Genien würdige Huldigungen dar und trug zugleich dem Schaffen der Neuzeit gebührende Rechnung.

Die Herren Hilf, Becker, Schäfer, Klengel bereiteten mit dem selten zu hörenden Esdur-Quartett von Haydn uns wieder einen Hochgenuß.

Das Cdur-Quintett feierte pietätvoll Franz Schubert's 100. Geburtstag nach. Die Ausführung durch die obenerwähnten Künstler unter Hinzutritt des Herrn Wünsche (2. Violoncello), der Tags vorher auch als Begleiter am Clavier (nicht, wie zu lesen war Wünschmann) sich ausgezeichnet, versetzte Alle in einen musikalischen Freudenrausch; die schwärmende Sehnsucht im ersten Allegro, die träumerische Elegie des Adagio, der ausgelassene Jahrmarktshumor des Scherzo mit dem Trio, das sich bei seiner tiefsinnigen Grundstimmung solchem tollen Treiben gegenüber ausnimmt wie ein Prediger der Buße, die kecke Zigeunerlust des Finale, das Alles rief freudigen Enthusiasmus wach und gewann als zeitgemäße Nachfeier von Schubert's 100. Geburtstag noch speciellen Werth.

Das an den Schluß gestellte Octett (Op. 3, Adur) für Streichinstrumente von Joh. Svendsen wirkt noch immer sehr erfrischend; am meisten Ursprünglichkeit in der Erfindung steckt im Scherzo, nach ihm brach denn auch ein kaum zu beschwichtigender Beifall los; doch auch die übrigen, theilweise noch an Schumann'sche, Mendelssohn'sche, Gade'sche Vorbilder sich anschließende Sätze, interessirten lebhaft Dank einer ungemein zugvollen, auf sorgfältigste Vorbereitung deutenden Ausführung durch die Herren Hilf, Becker, Neumann, Herrmann (Violine), Schäfer, Kalisch (Viola), Klengel, Wünsche (Violoncello). Das Zusammenspiel ließ nirgends an Exactheit zu wünschen übrig, Wohllaut und oft an orchestralem Vollklang gemahnende Tonfülle gesellten sich hinzu, um den Gesammteindruck noch zu erhöhen. Stürmische Hervorrufe begleiteten die Corporation nach jedem Werke.

Die siebente Kammermusik erreichte ihren entzückenden und künstlerisch bedeutsamsten Höhepunkt in Beethoven's Amoll-Quartett (Op. 132), das durch die Herren Concertmeister Prill, Rother, Unkenstein, Wille eine Wiedergabe erfuhr, die alle früheren weit übertraf, und in der erhabenen Danksagung eines Genesenden an die Gottheit eine Leistung bot, die Allen unvergeßlich bleiben muß. Vorausgegangen war das stimmungsvolle, bisweilen nur zu weitschweifige und selbst vor mancher Banalität nicht zurückschreckende Amoll-Trio (Op. 50) von P. Tschaikowsky. Der nunmehr im Jünglingsalter stehende, einst als Wunderknabe viel angestaunte Otto Hegner führte dabei den Clavierpart mit Schwung und Feuer durch, vorübergehend nur den Herren Prill und Wille gegenüber zu stark auftragend.

Zwanzigstes Gewandhausconcert. Zum ersten Male in diesem Winter sah sich am 11. d. M. Herr Capellmeister Arthur Nikisch

*) Der bereits bejahrte Verfasser dieses war Orchestermitglied, Theatercapellmeister und wurde in dieser Zeitung seine Symphonie und Oper anerkennend genannt.

verhindert, die Leitung des Gewandhausconcertes zu übernehmen; es hatten sich in sie getheilt Heinrich XXIV. Fürst Reuß, der mit seiner neuesten Symphonie (Nr. 2, Emoll), zur Zeit noch Manuscript, den Abend eröffnen sollte, und Herr Capellmeister Carl Panzner von unserer Oper, der in preisenswerthem collegialen Entgegenkommen die Leitung des zweiten Programmtheiles übernommen hatte und dabei auch im Concertsaal mit derselben Temperamentfrische und spirituellen Elasticität sich hervorthat, wie in seiner Berufsthätigkeit als ausgezeichneter Operndirigent.

Außer der Symphonie, der aus rein künstlerischen und nur zu billigenden Beweggründen wie jeder auf erhöhte Sammlung Anspruch machenden Neuheit der erste Theil offengehalten blieb, kam zum ersten Mal noch eine zweite Manuscriptcomposition, gleichfalls aus Emoll zu Gehör: ein Violoncellconcert von Jul. Röntgen. Wer hätte es liebevoller, technisch vollendeter einzuführen vermocht als unser hochgefeierter Julius Klengel, der, als Cousin des Componisten, mit ihm durch die engsten Bande der Verwandtschaft verknüpft ist? Läßt sich mühelos das Wenige aufzählen, was seit etwa fünfzehn Jahren an wirklich guten, nicht blos ephemeren Violoncelloconcerten bei uns oder im Ausland erschienen ist, so darf jede Neuheit auf diesem Gebiete, dafern sich von ihr eine ersprießliche Bereicherung erwarten läßt, auf freudiges Willkommen rechnen. Treffen nun in dieser Röntgen'schen Composition alle die Vorzüge zusammen, die ihr Bürgschaft auf nachhaltige Bedeutung verleihen könnten? Wohl verleugnet sich auch hier ein vornehmes Streben nach lebendiger symphonischer Ausgestaltung nicht, wie sie Brahms in seinem Violinconcert eingehalten hat; aber der Themenbildung fehlt hier zu sehr der erfinderische Schwung, als daß man ihr, abgesehen von einigen freundlicher anheimelnden Zwischenstellen, dauerndes Interesse schenken dürfte. Der gediegene Musiker ist im Componisten zweifellos stärker als der poesie- und phantasievolle Poet und Erfinder. Alles in Allem theilt es so ziemlich die Werthstufe mit dem Aug. Klughardt'schen Celloconcert, um dessen Einführung vor einigen Jahren Jul. Klengel sich dieselben Verdienste erworben wie um das Röntgen'sche; auch hier brach seine Meisterschaft in gewohnter Siegeskraft durch und sicherte der Neuheit ehrende Aufnahme, ihm wiederholten Hervorruf.

Mendelssohn's Ruy Blas-Ouverture weiß noch immer ihre Freunde zu fesseln. Vor Allem jener Seitensatz der Violoncelle, vom Pizzicato der übrigen Streicher umhüllt, lenkt das musikalische Interesse noch heute auf sich; vor fast sechzig Jahren fand man darin einen völlig neuen Instrumentaleffect. Mendelssohn zählt jedenfalls zu einem der begeistertsten Verehrer Victor Hugos; daß er sich eifrigst bemüht hat, von dem berühmten französischen Dichter ein Autograph zu erwerben, um mit ihm zu Weihnachten das Album seiner gleichfalls für Hugo schwärmenden Gattin zu schmücken, ist characteristisch.

Der zweite Solist, Herr Friedrich Carlén, Königl. Hofopernsänger aus Dresden, hatte vor mehreren Wochen bei der Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Saul" sich vortheilhaft eingeführt als Jonathan. In Recitativ und Arie aus Méhul's „Joseph" („Ach, mir lächelt umsonst") und in Walther's „Preislied" (aus den „Meistersingern") traten seine Vorzüge wiederum leuchtend zu Tage. Bisweilen nur drückte er mit seinem Organ zu stark auf; bei der gesunden Frische der ihm verliehenen Stimmmittel hätte er eigentlich keinen Anlaß zu Uebertriebenheiten in der Tonführung, und der altrömische Zuruf: ne quid nimis („Nichts zu sehr") sollte auch von ihm beherzigt werden. Man zollte ihm lebhaften, auf seine unbestreitbaren Lichtseiten hin sicherlich wohlverdienten Beifall und Hervorrufe.

Nicht zum ersten Mal sah unser Gewandhauspublikum den fürstlichen Componisten am Dirigentenpult. Vor mehreren Jahren bereits hat er an derselben Stelle gestanden und seine erste Symphonie (Emoll), nachdem sie im Neuen Theater unter Capellmeister Herrn Paur aus der Taufe gehoben worden, persönlich geleitet. Gelegentlich der letzten Tonkünstlerversammlung hier ist er zugleich pianistisch mitbetheiligt gewesen an der Wiedergabe seines Clavierquartettes. Daß sich in den bereits bekannten Schöpfungen ein edler, hin und wieder von Brahms, wohl auch von den älteren Romantikern befruchtetes Talent entschieden bekundete, müssen selbst jene Skeptiker einräumen, die sich gewöhnt haben, jedwede tiefer ausgreifende fürstliche Kunstthaten mit ironischem Lächeln zu begleiten.

Das viersätzige Werk beginnt mit einem sehr kurzen Adagio melancholisch-fragenden Characters, es setzt sich fort im Allegro passionato e con brio gleicher Tendenz, und da wohl mancherlei rhythmische, aber kräftigere thematische Gegensätze sich nicht einstellen, bleibt die Stimmung ziemlich monoton, Grau in Grau würde der Maler sagen. Im Andante con moto bringt zuerst die Oboe eine Melodie von reizender Naivität; sie drückt dem Ganzen den Stempel der Unschuld auf, und dieser pastorale Frieden giebt uns bis zum Schluß das Geleite, trotz eines bewegteren Mitteltheiles. Einige Kürzungen empfehlen sich allerdings noch. Der dritte Satz führt von einem Allegro graciös-wehmüthigen Gepräges hinüber zu einem geistreich aufgeräumten Presto und von ihm wieder zurück auf die Ausgangsstimmung des Allegretto.

Das Finale Allegro vivace holt feurig aus, die Entwickelung führt zu leidenschaftlichen Steigerungen; der definitive Abschluß gewinnt festlichen Glanz: aus der Wolkennacht bricht siegreich das Sonnenlicht durch. Die Instrumentation zielt nirgends auf lärmenden Prunk ab, arbeitet mit Schumann'schen Mitteln planvoll und gönnt der Individualität der Instrumente freie Bewegung.

Der Gesammteindruck der Neuheit ist gewiß nicht überwältigend, aber man schenkt ihr Antheil, weil überall ein edler, trefflich disciplinirter Musikgeist sich ausspricht. Ein Dirigent ex professo, oder gar ein sogenannter Pultvirtuos will und kann der Componist nicht sein; aber er weiß sich dem Orchester verständlich zu machen mit einfachen Zeichen, und so brachte es alle Intentionen des Führers zu vollster Verwirklichung. Jeder Satz fand Beifall, zum Schluß wurde der Componist wiederholt hervorgerufen.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Was die Leitung der Philharmonischen Concerte veranlaßt haben mag, den berüchtigten „Zarathustra" wieder auf dem Programm erscheinen zu lassen, weiß der Himmel! Der als Grund angegebene „vielseitige Wunsch" war an den gähnenden Lücken, die der Saal aufwies, nicht zu merken. Es war das schwächstbesuchte Concert der Saison. Die „Wünschenden" waren wohl — — — zu Hause geblieben! Deutlicher hätte das musikalische Berlin seine Meinung den Lenkern der philharmonischen Geschicke nicht bekunden können. Diese leeren Stühle bedeuteten für den Kundigen: „Spielt nur weiter den „Zarathustra", die Strafe dafür sollt ihr selbst tragen!" Nach der entschiedenen Ablehnung, die der ersten Aufführung des unglücklichen Machwerkes zu Theil wurde, hätte man sich wirklich die Wiederholung sparen können. Es ist damit dem Componisten ein schlechter Dienst geleistet worden. Sie sollte nur beweisen, daß das Publikum das erste Mal Recht hatte. Ich hatte meinem Gewissen das Opfer gebracht, diesen musikalischen „Uebermenschen" noch einmal über mich ergehen zu lassen und wurde von dieser monströsen Mischung von abscheulichen Dissonanzen und geschmacklosen, trivialen Einfällen noch mehr als das erste Mal abgestoßen.

Ich bin begierig, ob die Direction der Concerte durch diesen

aufmunternden zweiten Versuch sich veranlaßt fühlen wird, das jüngste Werk Richard Strauß's ein drittes Mal zu wiederholen.

Höhere Erwartung knüpfte man an das Auftreten des Herrn Louis Diémer aus Paris, welcher ein neues Clavierconcert Op. 103 von Saint-Saëns vortrug.

Leider war auch die Wahl, diese Composition an sich in Berlin einzuführen, keine sehr glückliche. Diémer genießt in Paris mit Recht den Ruf eines hervorragenden Pianisten. Das Saint-Saëns'sche Concert gab ihm nicht die Möglichkeit, seine Vorzüge zur Geltung zu bringen. Der Titel „Concert" ist vor allem für die Composition nicht berechtigt. Eher hätte sie „orientalische Suite" oder „Phantasie" heißen sollen, denn sie hat einen überwiegend orientalischen Character und bietet weder im Themengehalt, noch im virtuosen Passagenwerk die Merkmale eines ernsten Concertes. Es ist leerer Klinklang, nichtssagende, theilweise recht vulgäre (nubianische?) Weisen, die nicht geeignet sind, einen vornehmen Künstler wie Diémer in das richtige Licht zu stellen. — Die Symphonie Gmoll von Mozart konnte ich leider nicht hören, denn sie stand am Ende eines langen Programmes. — Es sei mir gestattet, hier eine Bemerkung zu machen. Bei diesen Concerten wird die größere orchestrale Nummer dadurch, daß sie gewöhnlich im zweiten Theile nach den Solisten kommt, in den Hindergrund gedrängt. Viele gehen nach dem ersten Theile fort und bei denjenigen, die zurückbleiben, wird die Empfänglichkeit durch die vorhergehenden, äußerlich effectvollen Nummern abgestumpft. So wird die Mühe und die Kunst des trefflichen Dirigenten Arthur Nikisch beinahe vergeudet, sicherlich nicht nach Gebühr geschätzt.

Anders ist es bei den Concerten der Königlichen Capelle, deren einziger Hauptbestandtheil die orchestralen Gaben bilden. Hier wird die Aufmerksamkeit des Publikums durch oft überflüssige Solisten von dem symphonischen Pièce de résistance nicht abgelenkt und so bleibt der Genuß derselben, die gerechte Würdigung des Dirigenten, ungeschmälert. Vielleicht dadurch ist die größere Beliebtheit, deren sich jetzt die Concerte der Königlichen Capelle erfreuen und das etwas lauere Interesse, das sich für die philharmonischen kundgiebt, zu erklären. Allerdings tragen solche Mißgriffe wie die Wiederholung des Zarathustra nicht dazu bei, die Sympathie für diese Concerte zu erhöhen.

Das etwas gespannte Verhältniß zwischen Concertsaal und Kritiker konnte nicht hindern, daß sich neulich der Referent wider Erwarten in der Singacademie gefesselt fühlte und obwohl ihn gerade an dem Abend andere Verpflichtungen anderwärts hinriefen, konnte er es nicht über sich gewinnen, seinen gewohnten Platz zu verlassen. Dieser anziehende Magnet heißt Camilla Landi, eine Italienerin, wie der Name sagt, deren Gesangskunst an diejenige der Alice Barbi lebhaft erinnert. Auch sie besitzt eine umfangreiche, edle Mezzosopranstimme, auch sie singt mit ausgesuchtem Geschmack und Temperament, die Oekonomie des Athems ist musterhaft, die Aussprache sowohl in italienisch wie in französisch klar und deutlich, im Ganzen ein harmonisches Zusammenwirken natürlicher Anlagen und durch Studium Erlerntes, das sie zu den bedeutendsten Sängerinnen der Gegenwart stempelt. Sie trug in entzückender Weise ältere Gesänge von Gluck, Rosa, de Fesch und moderne von Saint-Saëns, Chaminade, Tschaikowsky vor. Den Höhepunkt ihres Erfolges bildete aber die mit echt südländischer Grazie und Leidenschaft wiedergegebene „Habanera" aus Carmen. Das war eine hinreißende, berückende Leistung. Daß die liebenswürdige Sängerin sich zu vielen Zugaben verstehen mußte, brauche ich nicht hinzuzufügen.

An Violinisten ist auch kein Mangel. Wie der Himmel so hängt auch Berlin voller Geigen! Ich bereute nicht, einer Aufforderung nach der Philharmonie gefolgt zu sein, denn Herr Concertmeister Witek, welcher sich der anstrengenden Aufgabe unterzogen hatte, die „schottische Phantasie" von Bruch, das Concert Gdur von Tschaikowsky und das Concert Amoll von Vieuxtemps an einem Abend zu executiren, erwies sich als ein Violinspieler, der ernste Beachtung verdient, als ein viel vornehmerer Künstler als viele seiner Collegen, die mit prätenziösen eigenen Concerten auftreten. Ich hörte von ihm das anmuthige, orientalisch angehauchte Tschaikowsky'sche Werk, und war von der meisterhaften Bogenführung, von dem gesangreichen Ton und von der hervorragenden Technik in angenehmster Weise berührt. Auch das Publikum dieser populären Concerte bot ein besonderes Interesse. Obgleich im Saale gegessen und getrunken wurde, herrschte während der Vorträge absolute Ruhe; man sah, mit welcher Aufmerksamkeit es der Musik lauschte und mit welcher Lebhaftigkeit seinem Beifall Ausdruck gab. Ein solches Publikum würde sich nicht die Ausgeburten einer verirrten modernen Schule ungestraft aufdrängen lassen.

Den Gewaltigen des Bogens gegenüber muß sich der russische Violinist Besekirsky, der sich im Saal Bechstein producirte, mit einem zweiten Platze begnügen. Zwar kann er die Catilene ausdrucksvoll behandeln, bei schweren Aufgaben wird sein Ton aber roh und kratzig, so daß man oft mehr an ein Reibeisen als an eine Violine gemahnt wird.

Der Pianist Dr. Dohrn schien in der Singacademie einen Ringkampf mit dem unschuldigen Bechstein unternommen zu haben. Im Concert von Straeßer, das allerdings mehr an die Muskelkraft als an die Grazie des Spielers appellirt, gab es regelrechte Püffe, Stöße, Faustschläge. Dabei kann ich nicht behaupten, daß der erzielte Ton ein der Kraftentfaltung des Spielers entsprechender gewesen sei. Bei dem Bechstein'schen Flügel, wie auch bei den meisten Menschen, kann man viel mehr erreichen, wenn man ihn liebenswürdig behandelt. Ein äußerlich kaum wahrnehmbarer Druck auf die Tasten erzeugt einen viel größeren Ton als meterhohes Heben der Arme und Toben des ganzen Körpers auf dem Claviersessel. Besonders im letzten Satze dieses Concertes verschlang dies vorlaute Orchester in seinen Fluthwellen die bescheidene Clavierstimme wie der tosende Ocean das zartgebaute Schifflein. Die Soli, Orgelfuge von Bach und Rhapsodie von Brahms, in denen sich der Concertgeber größerer Ruhe befleißigte, gelangen ihm besser, obwohl besonders in den vierstimmigen Sätzen der Fuge die plastische Klarheit der Stimmenführung nicht ganz ungetrübt war. Eug. v. Pirani.

Elberfeld.

Seit Eröffnung unseres Stadttheaters unter der neuen Direction Richard Balder bildeten die Opern-Aufführungen Fidelio, Faust, Waffenschmied, Lustige Weiber, Freischütz, Prophet, Norma, Troubadour, Tannhäuser (mit d'Andrade als Wolfram) und Heimchen am Herd wesentliche Momente im Repertoire. Opernregisseur Gebrath und Capellmeister Hertz, bewährte und beliebte Stützen auch schon zu Director Gettkes Zeiten, haben Regiescepter und Tactirstock emsig geschwungen und manche schöne Aufführung gezeitigt. Als Gast für die Saison ist hier Frau Milke engagiert, künstlerisch zweifellos eine gute Acquisition. Von weiteren Damen nennen wir zunächst Fräulein Martha Delona, Inhaberin einer hübschen Sopranstimme, ihre Frau Fluth, vor allem aber ihre Dot waren recht brav. Durch große stimmliche Leistung, viel Temperament und geniale Gestaltungskraft waren Fräulein Nelly Novatty's Leonore, Margarethe, Adalgisa und Venus besonders bemerkenswerth. Auch Ada Fritzsche und Helene Müller zeigten sich in jugendlichen und Soubretten-Parthien sehr wacker. Im Altfache ist ein genügender Ersatz für Clara Kaminsky durch Fräulein Novak nicht geschaffen. Mit den Tenören hat die neue Direction Glück gehabt: Eichhorn von Hamburg und Pennarini sind stimmbegabte sympathische Vertreter des Helden- resp. lyrischen Faches. Ein Stimmkrösus ist der Barytonist Künger und schönen Basses Allgewalt ist dem auch darstellerisch sehr begabten Leffler verliehen. Im glücklichen Gegensatze zu mancher anderen Stadt übt hier auch

das Schauspiel gute Zugkraft auß. Wir hatten schon zu Anfang der Saison unter anderen Novitäten „Wohlthäter der Menschheit", „Comtesse Guckerl" und „Morituri". Den größten Erfolg hatte das Pilippische Schauspiel, doch auch das frische, liebenswürdige Lustspiel von Léon interessirte dauernd. Die Hand des neugewonnenen Regisseurs Julius Strebinger, der neben vorgenannten Neuheiten auch noch Dr. Klaus, Uriel Acosta und „Traum ein Leben" besonders gelungen inscenierte, erweist sich als sachgeübt und von feinem Geschmack geleitet. Die Schauspielkräfte sind durchwegs gut. Neben dem auch als Darsteller bemerkenswerthen Strebinger tragen die Lasten der Regie der von früher dem Ensemble erhaltene Heldenvater Koster und der feinkomische Bruno Wünschmann. Als Fachcollege desselben ist der stets vortreffliche Ferdinand Gilzinger mit Anerkennung zu nennen; auch Alexander Wirth ist seit längerer Zeit bestens bekannt. Die jugendlichen Fächer bekleiden Röhl und Pütz, ersterer auf dem Kothurn (Teja, Rustan u. s. w.) hervorragend, während wir des letzteren liebenswürdigem Humor und eleganter Routine mehr die Stätte des Salons zuweisen möchten. Von den Damen ragt Marie Antony hervor, eine Characterheldin und Salondame, deren Katharina Fortenbach gleich beredtes Zeugniß von ihrem ernsten künstlerischen Streben ablegte, wie denn auch die ihrer Individualität eigentlich gänzlich ferne liegende Helene in dem Sudermann'schen „Fritzchen" eine fesselnde Leistung darstellte. Das Fach der Mutter ist bei Olga Paul und Thekla Meixner gut aufgehoben. Helene Rosner ist hauptsächlich in den Rollen der munteren Liebhaberin verwendbar. Ein Gastspiel von Anna Führing als Magda in der „Heimath" vermochte nicht zu interessieren; die Wiederholung mit der einheimischen Darstellerin trug besseres künstlerisches Gepräge. Einige nicht untalentierte Anfängerinnen im Fache der Naiven und Sentimentalen werden zwar mit Hochdruck in den Vordergrund geschraubt, dürften aber doch für größere Aufgaben nur mit Vorsicht zu verwenden und vor künstlich gemachten „Erfolgen" zu behüten sein. S.

Frankfurt a. M.

Dem Rühl'schen Gesangverein folgte bald unser zweiter Oratorien-Verein „der Cäcilien-Chor" mit einer wohlgelungenen Aufführung des pompösen Requiem (Totenmesse) von Hector Berlioz unter Leitung des Herrn Aug. Grüters.

Daß das Frankfurter Trio eine erste Stelle in unserem Concertleben einnimmt, beweist der jährlich wachsende Besuch und die liebenswürdige Aufnahme, die den Herren bei ihrem ersten diesjährigen Kammermusik-Abend zu Theil wurde; in abgerundeter Ausführung hörten wir das lange nicht gespielte B moll-Trio v. Volkmann, ein sehr interessantes Trio (Dumky) v. Dvorak und Beethoven's reizendes Clarinetten-Trio in der Original-Besetzung.

Richard Strauß war die Parole des vierten Freitags-Concertes, denn zwei große Orchesterwerke und fünf Lieder des jugendlichen Meisters verzeichnete das Programm. Den Anfang machte die Tondichtung „Macbeth", welche wohl am kühlsten aufgenommen wurde. Das Werk entstammt der früheren Schaffensperiode und läßt allerdings schon den gewandten Tonsetzer durchblicken. Aber welcher Unterschied in der neuesten aller Strauß'schen Compositionen „Also sprach Zarathustra", fesselnd ist diese Musik von Anfang bis Ende und der Hörer steht erstaunt vor all' diesen Combinationen und tief erfundenen Ideen. Fast ganz vereinzelt steht hier Strauß in der Wahl seines Stoffes, an Nietzsche's poetisches Werk hatte sich bisher noch Keiner gewagt, er hat es versucht und mit großem Erfolg. Nörgler mögen ja auch in vorstehender Composition viele Bedenken vorbringen, so viel steht fest, wir haben es mit dem genialsten Componisten der Neuzeit zu thun. Das Werk, welches in unserer Stadt seine erste Aufführung erlebte, wurde vom Orchester meisterhaft vollendet aufgeführt, auch ihm gebührt ein Theil des Erfolges. Eugen Gura entzückte durch einige sehr interessante Lieder von Strauß und ehrte auch Löwe mit drei weniger bekannten Balladen; das Feld behauptet er noch allein. Auch ihm wurde reicher Beifall gespendet. Eingeleitet wurde der interessante Abend durch die Leonoren-Ouverture Nr. 3 und die Oberon-Ouverture unter Capellmeister Kogel's Leitung.

Herr Dr. Rottenberg brachte uns im III. Opernhaus-Concert eine neue Suite von Tschaikowsky; eine nicht sehr bedeutende, doch leicht ansprechende Composition; Schubert's liebliche „unvollendete" Symphonie in H moll und einige Ungarische Tänze von Brahms, waren die übrigen Orchesterstücke. Der junge Geiger Petschnikoff war der Solist des Abends und spielte Bach vortrefflich; jedoch mit der Auffassung des Mendelssohn'schen Concerts konnten wir uns nicht befreunden; hier thut es die Technik nicht allein.

Eine große Aufgabe war dem Orchester im 4. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft gestellt; die schwierige Faust-Symphonie von Liszt, wurde vortrefflich executirt und dankbar aufgenommen; ferner hörten wir ein Jugendwerk Beethoven's, Rondino für Blasinstrumente in Es dur, die Melusinen-Ouverture von Mendelssohn und einen der slavischen Tänze von Dvorak. Für Abwechslung sorgte unserer früherer lyrischer Tenor Herr Franz Naval; er sang einige Lieder mit viel Geschmack; seine Stimme klang schöner denn je.

Es wäre zu weitschweifig, alle Concerte näher zu besprechen, von besonderen seien zu erwähnen, Lehrerverein, Schuler'scher Männerchor, Frankfurter Liederkranz, u. A., welche alle interessante Programme bei guten Leistungen aufwiesen.

In der Oper sind einige Neuheiten in Aussicht, so binnen kurzem „Der arme Heinrich" von Pfitzner, welcher Oper man mit Spannung entgegensieht; ferner sollen aufgeführt werden: „Ingwelde", „Djamileh" u. A. hs.

Magdeburg, 17. October.

I. Concert im Kaufmännischen Verein. Am Sonnabend eröffnete der Kaufmännische Verein die Serie der Gesellschafts-Concerte. An Novitäten enthielt das umfangreiche Programm 3 Sätze für Streichorchester von Edvard Grieg: „Im Volkston", „Kuhreigen" und „Bauerntanz". Die neuen Stücke des norwegischen Meisters sind hochbedeutsam, originell und fesselnd in der Harmonik sowohl, als auch betreffs des musikalischen Gehalts. Die Novitäten wurden seitens des Orchesters mit vieler Hingabe gespielt. Seltsamerweise fanden die sehr werthvollen Stücke beim hiesigen Publikum gar kein Verständniß. —

Der Gesangssolist des Abends war Herr Raimund von zur Mühlen, der gefeierte Troubadour. Wir wollen nicht in Tönen des Entzückens von dem jugendlichen Schmelz der Stimme sprechen; aber von der Fülle und Süße des Tones bis zum hohen a (wie in dem „Warum" von P. Tschaikowsky). Recitativ und Arie aus der Oper „Lakme" von L. Delibes stattete der treffliche Künstler im f all' dem Pomp aus, die ihm seine Stimme erlaubte. Die Ballade „Im Traum sah ich" und „Lenz" von E. Hildach, bekundete sieghaft die edle Vortragskunst von zur Mühlen's; davon wird selbst der kühlste Beurtheiler nicht ohne Anflug von Schwärmerei reden können. Der Beifall, welcher den Sänger von den dicht geschaarten Zuhörern gespendet wurde, war denn auch häufig und stürmisch und bewog ihn, noch ein Lied von Hildach zuzugeben. Von Rubinstein sang der Künstler vier Lieder, von denen uns das „Morgenlied" und die „Thräne" am besten gefielen. —

Das Programm brachte an instrumentalen Nummern noch die C moll-Symphonie von Beethoven und das Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde". Das Concert war sehr gut besucht; energisch zu rügen war wieder das Zuspätkommen vieler Besucher. Das Publikum, welches sich in diesem Verein gerade aus besseren

Kreisen zusammensetzen will, müßte doch in erster Linie darauf Bedacht nehmen, seinen Mitmenschen den Musikgenuß nicht zu vergällen! —

An demselben Abend beging der Sudenburger Kirchengesangverein sein 6. Stiftungsfest im großen Saale des Eiskellers, der hierzu festlich geschmückt war. Das Programm bot zunächst ein Andante religioso für Pianoforte, Harmonium, Violine und Violoncell von Thorné. Einem von Frl. Lutz mit ausdrucksvoller Stimme gesprochenen Prolog schlossen sich zwei Lieder für gemischten Chor „Hymne an die Nacht" von Beethoven und „Im Walde" von Mendelssohn und ein Bariton-Solo des Herrn Dr. Mohr „Auf dem Wasser zu singen" von F. Schubert an, denen wieder zwei gemischte Chöre „Sonnenschein" von Schumann und „Spinn, spinn" von H. Jüngst folgten. Der zweite Theil enthielt zunächst den „Feierlichen Zug zum Münster" aus Wagner's Lohengrin und darauf das Intermezzo aus „Cavalleria rusticana" von Mascagni in der Bearbeitung für Clavier, Harmonium, Violine und Violoncell, sowie ein zweites Solo des Herrn Dr. Mohr „Gut' Nacht, mein Lieb" von R. Kuhne. Auf das Intermezzo von Mascagni hätten wir gern verzichtet, mußten es aber über uns ergehen lassen; dies Stück hätte noch verschiedene Proben nöthig gehabt. Die Variationen über das Lied „Gute Nacht, du mein herziges Kind" für Flöte von Popp gehören ebenfalls nicht mehr in die moderne Zeit. —

Den Beschluß des Programms bildete ein größeres Werk „Bergmannsgruß" (Dichtung von M. Döring), melodramatisch in Musik gesetzt für Chor, Solo, Clavier- und Harmoniumbegleitung von A. F. Anacker. Sämmtliche Mitwirkenden, besonders die Vertreter der Solopartien, Frl. Lutz (Sopran), Herr Franke (Tenor), Herr Mohr (Baß) und Herr Brandin (Declamation) führten ihre nicht leichte Aufgabe mit voller Hingabe und vielem Geschmack aus. Die ganze Aufführung hinterließ einen guten Eindruck und legte Zeugniß davon ab, wie strebsam Verein und Dirigent ihren Aufgaben gerecht wurden.

Stadt-Theater. Don Juan von Mozart. Der vorzüglichen Freischützaufführung folgte eine ebenso gelungene Aufführung des „Don Juan" und am darauffolgenden Abend eine solche des „Tannhäuser", welche grandios zu nennen war. Weber, Mozart, Wagner; eine andere Reihenfolge und wir werden vom unumschränkten Herrscher im Reiche der Melodie durch den Meister der deutschen Romantik zu dem großen Dramatiker geführt, welcher Schule gemacht hat, den aber ein moderner Tonsetzer bis jetzt noch nicht erreichte. Ueber den Don Juan des Herrn Wuzél können wir uns heute kurz fassen. Der Künstler hat sich bereits in voriger Saison allseitige Sympathien errungen. Vielleicht war sein diesjähriger Don Juan nach mancher Richtung hin noch feiner durchdacht, in musikalischer Hinsicht noch mehr vertieft. Die Gesammterscheinung ließ es nicht zum Bewußtsein kommen, daß die Natur diesem sonst so reich bedachten Sänger ein großes Organ versagt hat. Die Verwendung seiner vielseitigen Mittel ist eine derartige, daß man mit der Gesammtleistung immer sehr zufrieden sein kann. Herrn Meinke's Octavio war ungleichmäßig. Das Andantino (G dur) gelang dagegen vorzüglich. Bei der Bdur-Arie des II. Actes verließ den Sänger die Kraft, auch die Figuration war farblos.

Fräulein Haebermann schuf mit ihrem großartig angelegten und durch gute Schulung mit großer Technik ausgestattetem Organ eine musikalisch glänzende Donna Anna. Ob in den Ausbrüchen tiefsten Schmerzes oder furchtbarster Rachegedanken: überall war die Nüancirung und Phrasirung klar. Neben einer solchen Primadonna mußte eine Coloratursängerin wie Frl. Martin etwas abfallen. Was wir bereits im ersten Bericht über die Leistungen der Künstlerin brachten, bewahrheitete sich auch an diesem Abend an ihrer Elvira. Bei großen Anforderungen trat die Sprödigkeit des Organs der Künstlerin umso deutlicher hervor, als wir in Fräulein Lachmann eine reizende Zerline besitzen, die wiederum einen guten Partner an Herrn Ludwig Engelmann (Masetto) hat. Herrn Hedrich's Leporello ist längst bekannt und gewürdigt.

Ist Herrn Hanschmann der heilige Glanz des Gralsritters auch nicht ganz aufgegangen, in dem von menschlichen Leidenschaften durchtobten Sänger Tannhäuser besitzt er eine Figur, welche seinem Siegmund ebenbürtig zur Seite steht und welche bei der stellenweise pompösen Kraftentfaltung auch gesanglich zu einer der vornehmsten gerechnet werden muß. Besitzt Herr Hanschmann für den Fluch auch nicht die Winkelmann'sche Kraft, so hebt er doch den Bannspruch durch die voraufgehende Schilderung der Fahrt, welche lebhaft an Gudehus'sche Declamation erinnert, aufs Wirksamste hervor.

Den bis zum letzten Moment verzögerten Entschluß, die Pilgerfahrt anzutreten, unterschreiben wir keineswegs, da er in dieser Weise etwas unvermittelt blieb. Mindestens muß er dann durch eine um so energischere Betheuerung nach „Rom!" bekräftigt werden. Wie dieser „Tannhäuser" aber Alles in Allem eine Gestalt voll herber Poesie war, so war es die Elisabeth-Järnefelt eine solche voll reinster mittelalterlicher.

Der Landgraf-Lehmler, der im Finale des II. Actes nicht Alles nach der Vorschrift des Componisten ausführte, war im Ganzen lobenswerth.

Das Organ des Künstlers ist wohllautend und treffsicher, die Behandlung der Figur selbst zeugte von gutem Verständniß.

Das Orchester unter Winkelmann war sehr bedeutend.

Richard Lange.

Rudolstadt, den 12. November.

Das zweite Abonnements-Concert sah ein außerordentlich stark besetztes Haus. Wie sehr unser großes Publikum durch das Hören guter Musik in den letzten Jahren gebildet worden ist, das bezeugt das Interesse und die Aufmerksamkeit, die ganz besonders symphonischen Tonwerken jetzt entgegengebracht wird. Dies Interesse wächst bei Beethoven stets bis zur Begeisterung und diese ist der schönste Lohn und zugleich die beste Kritik der unvergleichlichen Leistungen, welche die Capelle unter Leitung ihres genialen Dirigenten uns bringt. Auch jetzt strahlte die Ddur-Symphonie, welche Herr Hofcapellmeister Herfurth, wie in der Regel das ganze Programm, aus dem Kopfe dirigirte, in hellstem Glanze und köstlicher Klarheit. Der Eindruck war beim Larghetto und Scherzo augenscheinlich am größten. Der Solist des Abends, Herr Concertmeister Bram-Eldering aus Meiningen, hatte einen großen künstlerischen Erfolg. Nicht nur eine sichere, spielende Technik, auch einen vollen, großen zum Herzen gehenden Ton, verlangt das Mendelssohn'sche Emoll-Concert. Sowohl in der schwierigen Cadenzphraseologie des ersten Satzes noch mehr in dem innigen Seelengesange des Andante und in dem entzückenden Allegro riß Herr Eldering alles zu stürmischen Beifall hin. Er besitzt nicht nur Technik und Ton, sondern auch eine gereifte künstlerische Auffassung. Das Adagio des Spohr'schen Edur-Concertes, der Violine so recht auf den Leib geschrieben, wurde mit nobler Art, ohne die unnütze, oft beliebte Schwelgerei vorgetragen. Sarabande Double und Bourrée für Violine Solo von Bach, eine interessante musikalische Gabe und ein Kunststück obenein, sowie Fr. Ries technischer Prüfstein „Perpetuum mobile" zeigten den Künstler nochmals als souveränen Beherrscher der Technik. Alles in Allem: Das war wieder einmal ein echter Geiger und echter Künstler dazu! Von den Novitäten des Abends fand B. Franck's Ouverture des „Meeres und der Liebe Wellen" die freundlichste Aufnahme. Der Hauptvorzug des Werkes ist ein entzückender Wohllaut, eine ideale Klangschönheit, auf trefflicher und gewählter Instrumentation beruhend. Die musikalische Arbeit ist edel, die Motive wirkungsvoll, ohne gerade besondere Orginalität zu bean-

sprochen. In der Aufführung bot unser Orchester wieder Vortreffliches. Eine überaus schwere Aufgabe stellte namentlich das erste Humperdinck'sche Tonstück „Königskinder", Einleitung zu Act III. Trotz der prächtigen Aufführung, trotz allem Klangzauber schien das Werk nicht überall Verständniß zu finden. Etwas mehr schon das Hellafest mit seiner kräftigeren Rhythmik. Wir hätten gewünscht, die Stücke hätten gleich wiederholt werden können. Sicher wäre die eigenartige und schwere Musik beim zweiten Male freundlicher aufgenommen worden. Wir sind Herrn Hofcapellmeister Herrfurth für diese Novität, mit der unsere Hofcapelle manchem großstädtischen Orchester vorangeht, ganz besonders dankbar.

10. Dezember. **Drittes Hofcapellconcert.** Ein ganzes Jahrhundert Musik umfaßte das gestrige Programm — Haydn, Mozart, Beethoven, Weber und Wagner — das gewaltigste Jahrhundert musikalischer Entwicklung! Mit innigem Behagen erfüllte die Hörer wieder einmal, „ein echter Haydn", des Meisters farbenprächtige Militärsymphonie. Ein alter, ganz geriebener Orchesterpracticus dieser Haydn! Wie in wechselnden Contrasten mit den einfachsten Mitteln sich doch immer wieder neue und überraschende Orchesterbilder finden! Die köstliche Klarheit der Linien, die Anmuth der Erfindung und der nie versagende Wohllaut! Man merkte es der Aufführung an, mit welcher Liebe und Sorgfalt sie vorbereitet war. Wir dürfen dieselbe wohl als vollkommen ansprechen. Neben Haydn trat Beethoven mit seiner Egmontouverture. Die Aufführung derselben ist eines der schönsten Beispiele für die große Beethoven-Auffassung unseres gefeierten Dirigenten. Dieser Rhythmus, diese Präcision!

Woher soll man die Gleichnisse und Bilder nehmen, um erschöpfend Wagner's Hoheslied der Liebes- und Todessehnsucht in Worten zu künden? Das ist der Gipfel aller dionysischen Kunst. Das Werk erzielte einen größeren Beifall als das erste Mal und von allen Orchesterwerken des Abends den größten. Ein schönes Zeichen für das Verständniß unseres Publikums, das in Folge der vorzüglichen und verständlichen Darbietungen immer mehr in modernes Musikempfinden hineinwächst.

Die Reproduktion solcher Wagnerwerke ist, das mag immer wieder gesagt sein, mit einem derartigen kleinen Orchesters ein Wagniß, das Herrn Herfurth mit solchem Gelingen höchstens drei oder vier deutsche Dirigenten nachmachen könnten.

Sieht man von der schwachen Besetzung der Streicher ab, so sind die Linien des Werkes einfach ideal wiedergegeben.

Hoffentlich bessert unser Landtag da noch etwas nach. Zwei oder drei Pulte mehr könnten wirklich nichts schaden. Der Wille und die Fähigkeit sind da, das Größte zu leisten; aber nur nachhaltige finanzielle Unterstützung vermag das Kunstinstitut vornehmsten Ranges, das wir in unserer Capelle unter ihrem jetzigen Leiter besitzen, aufrecht zu erhalten und noch weiter zu fördern.

Auch Weber's Euryanthe, die Ahnfrau, wenn man so sagen darf, von Wagner's Lohengrin wurde in echt Weber'schem Geiste, bald fortstürmend, bald verträumt und lieblich sentimental interpretirt. Einen ganz besonderen Genuß bereitete uns Fanny Funk-Schreiber, Concertsängerin aus Meiningen. Die Sängerin bringt neben einen schönen, ausgiebigen überaus sympathischen Stimme, die trotz ausgesprochenstem Alttimbre über eine außerordentliche und leicht ansprechende Höhe verfügt, wofür besonders die Titus-Arie Zeugniß ablegte, auch soviel Können und künstlerisches Empfinden mit, daß uns jeder Vortrag einen reinen und vollen Kunstgenuß gewährte. In dem Mozart'schen Tonwerke fand sie überdies Gelegenheit, eine sehr achtungswerthe Technik in der Coloratur zu entwickeln. Noch mehr als in dieser, trotz des göttlichen Mozart's Melodik in der Form veraltet empfundener Arie, wirkte sie in den Liedervorträgen. Unterstützt durch eine sorgfältige, tadellose Aussprache erzielte sie sowohl in den dramatischen, wie in den rein lyrisch sentimentalen Stücken große Wirkung. Auch dem Scherz und dem Humor gab sie meisterhaften Ausdruck. Lebhafter Beifall, der die Künstlerin zu einer Zugabe zwang, dankte ihr. Als treffliche Solisten haben wir lobend noch des Herrn Hofmusikus Thomä (Clarinetto-Solo in Titus) und des Herrn Kammermusikus Brand zu gedenken, welcher die Liedervorträge sorgfältig auf dem Klavier begleitete.

30. Dezember. **4. Abonnements-Concert.** Das letzte Programm brachte neben dankenswerthen Wiederholungen abermals zwei Novitäten. St. Saëns „Spinnrad der Omphale" hat in einer glänzenden Vorführung, die allen technischen Feinheiten des Werkes gerecht wurde, sehr angesprochen. Die wunderbare Parsifalpartitur, zu deren Ausführung ein dreifach größeres Orchester vorgesehen ist und die im Original und bei verdecktem Orchester eine geradezu magische Wirkung hat, kam auch durch unsere kleine Musikerschaar in ihren Hauptlinien zur schönsten Geltung. Die ungeheuere Kunst der Instrumentation mit ihren tausendfach gebrochenen, verschwimmenden Farben und Nuancen, wird Jedem zum Bewußtsein gekommen sein. Von dieser Kunst dem Hörer den rechten Begriff zu geben, trotz aller der nothwendigen Auslassungen und Beschränkungen, ist ein Kunststück der Orchesterleitung, welches wir immer wieder bewundern müssen. Zwischen diesem Parsifalstück und der Tannhäuser-Ouverture liegt abermals eine ungeheure Kluft. Dieses Mal ein ganzes Künstlerleben. Der junge neben dem alten Wagner. Neben dem abgeklärten weltüberwindenden Meister der junge Stürmer und Dränger. Noch zwei gewaltige deutsche Meister ertönten. Bach, der Einzige, der Urquell aller modernen Musik. Im modernen Orchestergewande wirkt dieses Präludium, vor allem der gewaltige Fugenbau, der mit herrlicher Klarheit und gigantischer Steigerung zum Vortrag kam, geradezu hinreißend. Das Herrlichste des Abends in Bezug auf die Ausführung war aber doch Beethoven's C moll. Der Gigantenkampf des ersten Satzes, im Wesentlichen aus 2 Themen mit unglaublicher Kunst bestritten, das freundliche Andante mit seinen mannigfachen Ueberraschungen, der dritte Satz mit dem wilden Humor des Mitteltheiles und den immer neuen Bildern und Wandlungen, ausklingend in dem Jubel des Finale, wer würde davon nicht immer wieder von Neuem ergriffen! Daß Herr Hofcapellmeister Herfurth ein ganz unvergleichlicher Beethoveninteпret ist und er wieder die Symphonie in meisterhafter Art vorführte, braucht wohl nicht erst gesagt zu werden. Der Solist des Abends war dieses Mal ein Capellmitglied. Herr Kammermusikus Brand, dessen echt künstlerisches, oft gerühmtes Violincellspiel bei uns allen in höchster Schätzung steht, erfreute uns durch einen poetischen und klangschönen Vortrag von M. Bruch's schwermüthigem Kol Nidrei. Mit lebhaftestem Beifall dankte das Publikum diesem Vortrage, ebenso wurden die übrigen Orchestersätze mit alter und erklärlicher Begeisterung aufgenommen.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frl. Lina Beck aus Frankfurt a. M., welche zwölf Jahre an Stockhausen's Gesangsschule daselbst thätig war und sich als eine hervorragende Gesangslehrerin erwiesen hat, welche die Intentionen dieses Altmeisters des Kunstgesanges auf's Genaueste kennt, tritt am 1. Oct. 1897 in die durch Abgang der Frau Amalie Joachim frei werdende Stelle am Conservatorium Klindworth-Scharwenka in Berlin.

— In Wien ist der pensionirte Chordirecror der Hofoper, Karl Pfeffer, der Componist der auch in Leipzig einst aufgeführten Oper „Das Nordlicht von Kasan", zahlreicher weltlicher und geistlicher Vocalmusik, im Alter von 64 Jahren vor Kurzem verstorben.

— Der Meister auf dem Gebiete der Volksliedforschung Franz Magnus Böhme feierte in Dresden am 11. März seinen 70. Geburtstag. Franz Magnus Böhme wurde am 11. März 1827 in Willerstedt bei Weimar als Sohn bemittelter Landleute geboren. Auf Wunsch der Eltern mußte Böhme von einer academischen Aus-

bildung absehen und Lehrer werden. Da ihm dieser Beruf jedoch wenig Befriedigung bot, gab er denselben nach etwa 10jähriger Thätigkeit auf und widmete sich ganz seiner geliebten Musik. Nachdem Böhme bei dem Orgelmeister G. Töpfer Unterricht in der Harmonielehre und im Orgelspiel genommen und bei Moritz Hauptmann zwei Jahre lang Contrapunkt und Fuge studirt hatte, begab er sich 1859 nach Dresden, wo er sich als Musiklehrer niederließ und in den 60er Jahren verschiedene Männergesangvereine und gemischte Chöre gründete und leitete. Schon im Jahre 1854 hatte er auf Anregung des Dichters Hoffmann v. Fallersleben, welcher zu dieser Zeit in Weimar lebte, Thüringer Volkslieder aus dem Munde des Volkes gesammelt und hatte so das Feld gefunden, welches er später so vortrefflich zu pflügen verstand. 1877 wurde Böhme zum Professor ernannt und 1878 finden wir ihn als Lehrer der Harmonie, des Contrapunktes und der Musikgeschichte am neubegründeten Hoch'schen Conservatorium der Musik in Frankfurt a. M. Seit dem Jahre 1886 lebt Böhme wie der in Dresden ganz seiner schriftstellerischen Thätigkeit.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Oper „Maileben" eines anonymen Componisten gefällt in Salzburg, wo sie die Première erlebte, außerordentlich.

— Richard Wagner's Bühnenwerke. Die „Bayreuther Blätter" geben auch heuer wieder eine Statistik der Aufführungen Wagner'scher Bühnenwerke. Dieselbe umfaßt die Zeit vom 1. Juli 1895 bis 30. Juni 1896, und zwar in Bezug auf 86 Städte. Die meisten Aufführungen (808) hat während dieses Zeitraums „Lohengrin" erlebt, nach ihm kommen „Tannhäuser" mit 248, „Der fliegende Holländer" mit 136, „Die Walküre" mit 84, „Die Meistersinger" mit 81, „Siegfried" mit 50, „Götterdämmerung" mit 49, „Tristan und Isolde" mit 39, „Rheingold" mit 34, „Rienzi" mit 32 und „Die Feen" mit 2 Aufführungen. Von den Städten steht Berlin mit 79 Wagner-Abenden obenan, dann kommen Hamburg (54), München (54), Frankfurt a. M. (48), Dresden (44), Breslau (42), Wien (37), Köln (37) und Leipzig (28).

Vermischtes.

— Leipzig. Eugen d'Albert contra Dr. Lassen. Im Jahre 1895 veröffentlichte der Pianist Eugen d'Albert in der „Zukunft" einen Artikel, der unter dem Titel „Ein Vierteljahr Capellmeister in Weimar" die Zustände am dortigen Hoftheater schilderte und den Capellmeister Dr. Lassen in gröblicher Weise beleidigte. In der Nr. 40 der „Allgemeinen Musik-Zeitung" vom 4. October 1895 erließ Dr. Lassen eine geharnischte Entgegnung, in der die Angriffe d'Albert's zurückgewiesen wurden. Letzterer erließ wiederum eine Erklärung, in der er die Behauptung Dr. Lassen's als „Schwindel" bezeichnete. Von einer Klage wegen Beleidigung sah Dr. Lassen zu jener Zeit ab. — Am 17. December 1896 fand nun im hiesigen Buchhändlerhause eine Versammlung statt, der d'Albert und Dr. Lassen beiwohnten. Es kam dort zwischen beiden Herren zum Wortwechsel, bis schließlich Dr. Lassen seinem Gegner, der hartnäckig seine früheren Behauptungen aufrecht erhielt, erwiderte: „Dann sind Sie ein Lügner und Verläumder." Wegen dieser Aeußerung wurde von d'Albert Strafantrag wegen Beleidigung gestellt. In der von dem hiesigen Schöffengericht anberaumten Sitzung erschien Dr. Lassen mit seinem Rechtsanwalt Fries-Weimar, während d'Albert durch seinen Rechtsanwalt Dr. Felix Zehme vertreten war. Der Gerichtshof verurtheilte Dr. Lassen wegen öffentlicher Beleidigung zu 50 Mark Geldstrafe. Auf eine Widerklage gegen d'Albert wegen der im Jahre 1895 durch die Presse veröffentlichten Beleidigungen mußte Dr. Lassen, da inzwischen Verjährung eingetreten war, verzichten.

— Riga. Eine recht lesenswerthe Broschüre hat soeben Heinrich Höhne (Riga, Commissions-Verlag von W. F. Häcker) veröffentlicht unter dem Titel: „Eine offene Antwort auf die Frage: Warum gute Concerte in Riga so schwach besucht werden und weshalb das hiesige Musikleben überhaupt so arg daniederliegt". Obwohl zunächst nur Fragen localer Natur zur Erörterung gelangen, so streift der Verfasser doch manchen allgemein empfundenen Krebsschaden in musikalischen Dingen und deshalb ist dieses „ernste Mahnwort" auch in vielen größeren und kleineren Städten Deutschlands beachtens- und beherzigenswerth.

— Prag. Der Tempelgesangs-Verein Kgl. Weinberge veranstaltet Ostermontag den 19. April 1897 3 Uhr Nachmittag präcis im neuen Tempel in Kgl. Weinberge, Saravagasse 5, eine Aufführung des Oratoriums „Israel in Aegypten" von Georg Friedrich Händel für Chor, Soli, Orchester und Orgel. Die Solopartien haben mit freundlicher Erlaubniß der löbl. Direction des kgl. deutschen Landestheaters bereitwilligst übernommen: Fräulein Klara Kaminsky, die Herren Elsner, Sieglitz und Dobsch, ferner die Opernsängerin Fräulein Anna Schick. Dirigent des hier seit Jahren nicht gehörten grandiosen Werkes ist Regenschori Herr Richard Tauszig, den Orgelpart besorgt Orchesterdirector Franz Kohout.

— Amsterdam. Das Böhmische Streichquartett feierte bei seinem Wiedererscheinen in Holland die großartigsten Triumphe. In einer Reihe von Concerten versetzten die genialen feurigen Künstler das Publikum wiederum in helles Entzücken. Ob dieselben nun Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert, Schumann spielen, oder Quartette moderner Meister zum Vortrag bringen, stets gelangen dieselben im Style und durchweht vom echten Geiste der betreffenden Componisten zur Darstellung, reißen, in Feuer getaucht, durch die sprühende, begeisterte Auffassung die Hörer zu rückhaltloser Bewunderung hin. Besonders fesselnd gestaltete sich das Concert vom Sonnabend, den 6. Februar, dessen Programm neben Brahms' Cmoll und Haydn's Kaiser-Quartett als Neuigkeit ein Quartett des 2. Geigers Josef Suk enthielt. Dasselbe ist äußerst interessant, besonders reizvoll im 2. Theile Intermezzo und Tempo di Marcia und im Allegro giocoso von großartiger packender Schlußwirkung. Das Quartett gefiel außerordentlich und brachte dem jungen Componisten reichen Beifall. Ein interessantes Experiment bot ferner der Abend noch dadurch, daß Haydn's Kaiserquartett auf Instrumenten, gebaut aus hundertjährigem Holz durch den tüchtigen holländischen Geigenbauer K. van der Meer, gespielt wurde. Diese Instrumente klangen unter den Meisterhänden der Böhmen ganz wundervoll und stellten der Leistungsfähigkeit des jungen Meisters, der Chef der Instrumenten-Abtheilung der Actien-Gesellschaft „De Nieuwe Muziekhandel" zu Amsterdam ist, ein vorzügliches Zeugniß aus. Das Kaiserquartett, in welchem bekanntlich alle 4 Instrumente nach einander das Thema „Gott erhalte Franz, den Kaiser" durchführen, eignete sich ganz besonders dazu, die vortrefflichen Eigenschaften der Instrumente: prachtvollen, weittragenden Ton und sehr leichtes Ansprechen in's hellste Licht zu setzen. Daß die Böhmen die Instrumente für würdig hielten, von ihnen vor einem sehr kunstverständigen Publikum bespielt zu werden, ist eine großartige Anerkennung des Werthes derselben. Die Künstler bewiesen zugleich, daß sie nicht nur auf ihren eigenen kostbaren, sondern auch auf anderen Instrumenten dieselben wunderbaren Erfolge zu erzielen verstehen.

— Annaberg. Ueber das am 28. Februar stattgefundene Concert des Lehrergesangvereins wird uns berichtet, daß u. A. auch Bürger's „Lenore" mit der Liszt'schen Musik, welche der in Bad Elster wirkende Capellmeister Franz Wolbert für großes Orchester bearbeitet hat, unter Leitung des städt. Musikdirectors C. Reichardt zu einer vorzüglichen Aufführung gelangte und mit ungemein lebhaftem Beifall ausgezeichnet wurde. Die eigenartigen und frappanten Klangfarben scheinen das Publikum besonders mit enthusiasmirt zu haben. Der Referent des dortigen Blattes schreibt: Schließt sich die Composition für Clavier schon in Durchführung der Gedanken wie in der Wahl des Ausdruckes eng den Worten Bürger's an, so hat die Instrumentation diesen Eindruck noch insoweit verstärkt, als eine Reihe von Effecten benutzt wurde, die zur Illustrirung der Vorgänge wesentlich sind, die aber der Claviercomposition nothgedrungen fehlen müssen. Wolbert hat somit in glücklichster Weise Manches aus Eigenem hinzugethan, was den Eindruck und Reiz der musikalischen Dichtung erhöht und hat sich dadurch bei allem Festhalten an der Gedankenfolge Liszt's nicht als der sclavische Bearbeiter gezeigt, wie man sie auf dem musikalischen Markte heutzutage leider so vielfach antrifft. Es wäre sehr zu wünschen, daß dieses Werk durch wiederholte Aufführungen mehr zur allgemeinen Kenntniß des Publikums gelangte. Z.

Kritischer Anzeiger.

Ein- und mehrstimmige Vocalcompositionen mit Pianofortebegleitung.

Schneider, Kurt. Op. 14. „Klein-Däumling". Leipzig, J. Loebel.

Die Märchendichtung „Klein-Däumling" (Op. 14), componirt für Soli, ein- und mehrstimmigen Kinder- oder Frauenchor mit Clavierbegleitung von Kurt Schneider, verbindender Text von Eres, sei der Beachtung Aller auf's Wärmste empfohlen, die sich nach geeignetem Musikstoff für Aufführungen bei Schulfesten oder im Familienkreise umsehen. Bei aller Anspruchslosigkeit und leichter Ausführbarkeit bietet diese Musik eine Fülle anmuthiger

Tonbilder, über denen der Geist der echten, deutschen Märchenpoesie schwebt. Auf einem freundlichen, sofort ansprechenden Einleitungsgesang (Chor mit Solo) folgt ein inniges eindringliches „Gebet der Mutter". Voll kindlichen Humors, gewürzt mit mancherlei feinen tonmalerischen Zügen ist „Klein-Däumling's Steinsammellied"; in der Wanderung der „Sieben" (Chor und Solo) kommt Schalkhaftigkeit putzig zum Durchbruch: Das „Klagelied" (Chor und Soli) trifft wirksam die bedenkliche Situation der Brüderlein; der dreistimmige Chor „Glück", der helljubelnde „Waldmarsch", der zu Herzen dringende „Bittgesang" (Duett) bilden zum „Lied des Menschenfressers", der in Fis moll sich austost, den ebenso characteristischen Gegensatz wie zum Solo und Terzett: „O du guter Mann", zu dem ergreifenden „Abendlied", zu dem heiteren Chor: „Eine Stadt in Sicht". Mit dem frischen „Lustgesang der Siebenmeilenstiefler", dem „Jubellied der Städte" und „Wonnelied" erhält das Werk einen glücklichen Abschluß. Es wird voraussichtlich allerorten denselben lebhaften Anklang finden, der ihm schon für mehrere hiesige Aufführungen beschieden war. — Bei patriotischen Anlässen wird Carl Reinecke's neuester einstimmiger Chor mit Orchester (Op. 237, soeben erschienen bei Gebr. Hug & Comp., Leipzig und Zürich), betitelt „Der deutsche Sang", den Männergesangvereinen sehr willkommen sein. Er verbindet melodischen Zug mit vaterländischer Begeisterung; bei Massenbesetzung verspricht er tiefgehende, nachhaltige Wirkung. B. V.

Cesek, Hans A. Op. 6. Zwei Lieder.
— Op. 8. Zwiegesang.
— Op. 10. Petites roses.
— Op. 13. Hand in Hand.
— Op. 15. Es geht ein lindes Wehen.
— Op. 16. Zwei Lieder. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Schytte, Ludwig. Op. 82. Vier Lieder.

Denza, L. „Ich höre dich". — „Wie kann ich dein vergessen.

Denza, L. 6 zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Rob. Forberg.

Zum ersten Male begegnet uns der Name **Hans A. Cesek**, dessen Lieder den Vorzug haben, dem Geschmacke eines größeren Publikums entgegenzukommen, ohne sich dabei etwas zu vergeben. Was Cesek schreibt, ist ausnahmslos geschmackvoll empfunden, klangschön und ansprechend. Die Ausstattung seiner Liederhefte ist eine äußerst splendide und sinnige.

Auch **Schytte** ersetzt den Mangel an Ursprünglichkeit durch seine Gewandtheit in Handhabung des Technischen und eine reizvolle Harmonik; außerdem versteht er es, in jedem der vier Gesänge (Warum. Wiegenlied. Singend über die Haide. Der Traum) Stimmung zu machen und festzuhalten.

Im besseren Salonstil sind **Denza's** Lieder gehalten. Auch bei ihm führt eine reich ausgestattete Harmonik über manche flache Stelle hinweg.

Viel Freude werden seine zweistimmigen Lieder bereiten, die als leicht auszuführende und in die Ohren fallende Hausmusik nur zu empfehlen sind. Edm. Rch.

Aufführungen.

Annaberg, 10. December. Nordische Sennfahrt. Lustspiel-Ouverture für Orchester von Gade. Sonata appassionata (F moll, Op. 57) von Beethoven. Aufzug der Zünfte und Tanz der Lehrbuben auf der Festwiese aus der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg", für Orchester von Wagner. Passacaglia (C moll) für Orgel, von Bach, für Clavier übertragen von d'Albert; Impromptu in G dur (Op. 90, Nr. 3) von Schubert; As dur-Polonaise Op. 53 von Chopin. Pastorale über ein böhmisches Volkslied, für Orchester von Smetana. Liebestraum (Nr. 3); Valse impromptue von Liszt; Zigeunerweisen von Tausig. Der Beherrscher der Geister, Ouverture für Orchester von Weber.

Basel, 3. December. Gesangverein. Franciscus, Oratorium für Soli, Chor und Orchester von Edgar Tinel. — 13. December. Fünftes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Symphonie (No. 3, Es dur, Eroica) von Beethoven. Rhapsodie, für eine Altstimme, Männerchor und Orchester von Brahms. „Sárka". Symphonische Dichtung von Smetana. Lieder mit Pianofortebegleitung: Die Mainacht von Brahms; Die Soldatenbraut von Schumann und Das Mädchen und der Schmetterling von d'Albert. Ouvertüre zu „Genoveva" von Schumann.

Berlin, 20. December. Concert des Berliner Handwerker-Vereins zum Besten der Fortbildungsschule des Vereins. Concert für 2 Violinen von Bach. Christkind (aus den Weihnachtsliedern) von Cornelius; Aufträge von Schumann; Frühlingslied von Mendelssohn. Sonate (F dur, Op. 24) von Beethoven. Abschied (aus den Bettlerliedern von Pirani; Lied von Sorrent von Grabert; Der Gärtner von Kahn. Romanze (B dur) von Joachim und Sarabande und Tambourin von Léclair.

Bremen, 1. December. Drittes Concert der Kammermusik-Vereinigung Bromberger-Skalitzky. Streichquartett Nr. 1 von Borodin. Sonate für Violoncell und Pianoforte, Op. 6, F dur von Richard Strauß. Streichquartett Op. 41 Nr. 1, A moll von Schumann.

Darmstadt, 30. November. Lieder- und Balladen-Abend von Franz Harres. „Wohl tauscht ihr Vögelein" von Mozart. Ihr Bild von Schubert. Widmung von Schumann. Drei altdeutsche Lieder von Tappert: Gesang eines Fahrenden: „Wer unter eines Mädchens Hand"; „Kommt ihr G'spielen"; „Wie Melodien zieht es" von Brahms. Ausfahrt von Eulenburg. Der Kuß von Beethoven. Der Nöck; Der seltene Beter; Der kleine Haushalt von Löwe. Löwe's Herz von Plüddemann. Archibald Douglas von Löwe.

Dresden, 20. November. Musik-Aufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater. Op. 16, Quintett, Es dur, für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Beethoven. Op. 70, III, Menuetto, H moll und Op. 90, II, Impromptu, Es dur für Clavier von Schubert. Sonate, A moll, für Violine von Tartini. Op. 19, Blumenstück, Des dur, für Clavier von Schumann. Op. 14, Concert, A moll, für Violoncell von Goltermann. Redekunstvorträge; Wetternacht von Keller. Die Widersprecherin von Gellert. Op. 18, Trio, F dur, für Clavier, Violine und Violoncell von Saint-Saëns.

Eisleben, 30. November. Concert. „Tannhäuser-Ouverture" von Wagner. Arie aus: „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Serenade Nr. 4 (F dur) von Jadassohn. Lieder mit Clavierbegleitung: Sommernacht von Lorleberg. Ein kleines Lied von Bungert. Wiegenlied von Cornelius. Die Treppe von Löwe. Vorspiel zu „Hänsel und Gretel" von Humperdinck. Unvollendete Symphonie (H moll) von Schubert. Suite (C dur) von Schneider.

Frankfurt a. M., 19. November. Lieder-Abend von Buff-Gießen und Dr. Eduard Lassen. Adelaide und Ich liebe Dich von Beethoven. Nacht und Träume; Ständchen von Schubert. Der Schwalbe gleich von Liechtenstein. Loose; Murmelndes Lüftchen und Alt Heidelberg von Jensen. Hohe Liebe und Der Fischerknabe von Liszt. Frithjof's Glück von Lassen. Es blinkt der Thau von Rubinstein. Ueber die Berge von Langhans. Komm', wir wandeln zusammen von Cornelius. All' mein Gedanken; Wenn (und wärst Du mein Weib) von Strauß. Abenddämmerung; Allerseelen; Wie dunkle Träume stehen und der Lenz von Lassen. — 20. November. Dritter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 47 Nr. 2 in B dur von Rubinstein. Sonate für Violoncell und Pianoforte, Op. 6 in F dur, von Strauß. Septett für Violine, Viola, Horn, Clarinette, Fagott, Violoncell und Contrabaß, Op. 20 in Es dur, von Beethoven. — 27. Novrmber. Viertes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Ouverture zu „Leonore" Nr. 3 Op. 72 von Beethoven. Balladen: Urgroßvater's Gesellschaft, Op. 56 Nr. 3; Die Lauer, Op. 49 Nr. 1; Das Erkennen, Op. 65 Nr. 2 von Löwe. Macbeth, Tondichtung, für großes Orchester, Op. 23; „Also sprach Zarathustra", Tondichtung, für großes Orchester, Op. 30 von Strauß. Lieder: Heimkehr, Op. 15 Nr. 5; Traum durch die Dämmerung, Op. 29 Nr. 1; Schlagende Herzen, Op. 29 Nr. 2; Himmelsboten zu Liebchens Himmelbett, Op. 32 Nr. 5; O weh mir unglückhaftem Mann, Op. 21 Nr. 4 von Strauß. Ouverture zu der Oper „Oberon" von Weber.

Halle a. S., Geistliches Concert der Neuen Sing-Academie. Psalm 42 von Mendelssohn. Trauermusik von Mozart. Requiem von Cherubini.

Leipzig, 13. März. Motette in der Thomaskirche. „Er hat in den Tagen seines Fleisches", (Hebr. 5. 7—9), Passionsmotette von Schreck. Psalm 22: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen", 8stimmige Motette für Solo und Chor von Mendelssohn. „Crucifixus", für 8stimmigen Chor von Lotti.

Pittsburg, 28. Nov. Recital. Songs without Words, No. 4 und 9. Aria, „O, Rest in the Lord", „Elijah". Songs without Words, No. 36, 26 und No. 34. Cradle Song; First Violet. Caprice, Op. 33 No. 1. Morning Greeting; On Wings of Song. Three Fantasies, Op. 16; Andante con moto. Witches' Song of May. Variations Serieuses, Op. 54.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. März 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wrtzek in Prag.

„Geschichte" einer Ouverture.

Von Prof. Y. v. Arnold.

Da diese curiose Geschichte mit dem autokratischen Einflusse, welchen die Gebrüder Anton und Nicolas Rubinstein in den Jahren 1860—1890 auf die russische Musikwelt ausübten, in regster Verbindung steht, so dürfte es nicht überflüssig sein, voranzuschicken, wie ich mit diesen beiden Heroën des Clavierspiels bekannt und von ihnen aufgenommen wurde. Infolge eines gewissen angeborenen Triebes nach „Licht" in Allem, was ernstlich mein intellectuelles Sein ergriffen hatte, konnte ich nie dem Drange widerstehen, dieses „Licht" in den möglichst unmittelbaren Mittheilungen solcher Personen aufzusuchen, die als hohe Priester und Propheten der Kunst oder der Wissenschaft vor meinen Augen auftauchten. Gelang es mir, ihre Bekanntschaft zu machen und aufgefordert zu werden, meine Besuche zu wiederholen, so fühlte ich mich überglücklich. In meinem 1893 veröffentlichten „Memoiren" (in russischer Sprache) erwähne ich mit dankbarsten Herzen der Namen, Graf Michaël Wjelhorsky, Fürst Wlad. Odojewsky, Alex. Lwow, Michaël Glinka, Protohiräus Dr. Rasumowsky, F. Liszt, Wilhelmine Sonntag (Gräfin Rossi), G. B. Rubini, L. Lablache u. A. und verhehle nicht, daß all' mein Bischen Kunstwissen, trotz alles Fleißes, ohne das, von diesen Leuchten und Sternen ausströmende „Licht", stets wohl nur ein unverdautes Halbwissen geblieben wäre.

Als Anton Rubinstein im Jahre 1857 Petersburg schließlich als festen Wohnsitz erwählte, genoß er bereits eines bedeutenden Weltrufs als einer der aller hervorragendsten Claviervirtuosen. Zwar war er um 19 Jahr jünger als ich, — aber ganz Europa erkannte ihn als Glanzstern an, während ich nur als wenig bekanntes, musikalisch-kritisches Talglicht dastand. Wollte ich nun von den Funken seines Genies mich anregen lassen, so war es logischer Weise auch meine Obligenheit, mich um Anknüpfung unserer Bekanntschaft zu bemühen. Da nun eben unter meinen Bekannten Niemand war, der mich Herrn Anton Rubinstein hätte vorstellen können, so fuhr ich geradehin allein zu ihm, nahm aber, um einigermaßen meine Visite nicht unautorisirt erscheinen zu lassen, den Clavierauszug des kurz vorher beendigten zweiten Aufzuges meiner Oper: „Pompeji's letzter Tag", mit. Bei Rubinstein, der im Hôtel Demuth logirte, traf ich den bekannten Violoncellisten Carl Schuberth an, den ich zwei Mal an Quartett-Abenden bei Alexis Lwow schon früher gesehen hatte. Rubinstein empfing mich sehr höflich, spielte aus meinem Werke das große Duett zwischen Nydia und Sextus durch, sagte mir mit sehr trockenem Tone eine Artigkeit über meine „contrapunktische" Behandlung der Stimmen und entließ mich in Gnaden, ohne jedoch mich zur Wiederholung meines Besuchs aufzufordern. Da er auch selbst meinen Besuch nicht erwiderte, so blieben wir uns, natürlich, fremd.

Im Jahre 1858 verließ ich die Residenz, brachte 2 Jahre auf dem Lande im Tambow'schen Gouverment zu und zog im October 1860 nach Moskau, wo ich beabsichtigte, an der Universität Vorlesungen „über die Tonverhältnisse und Toncombinationen nach den Gesetzen der Akustik" abzuhalten. Diese Vorträge fanden denn auch, von November 1860 bis März 1861, mit Genehmigung des Herrn Ministers der Volksaufklärung, in der großen Universitäts-Aula statt. Während dieser Zeit machte ich die Bekanntschaft Nicolas Rubinstein's, verkehrte viel mit ihm, und besuchte fleißig die Symphonie-Concerte der kürzlich neubegründeten Moskauer Abtheilung

der im Jahre 1858, durch Anton Rubinstein, in's Leben gerufenen Russischen Musikgesellschaft.

Dies regte mich auf's Neue zum praktischen Musikschaffen an, und so entstand im November 1860 die, schon seit längerer Zeit im Sinne mir gelegene, Ouverture für großes Orchester zu Puschkin's dramatischer Dichtung: „Boris Godunow".

Es sind die, wohl nicht mit Unrecht, als „curios" von mir bezeichneten Abenteuer, welche diese Ouverture erlebte, die ich hier mittheilen will.

I.

Um mein neues Opus gleich „vor die richtige Schmiede" zu bringen, arrangirte ich die Ouverture für das Clavier zu 4 Händen und lud dann eines Abends Nicolas Rubinstein, mit dem ich unterdessen gute Kameradschaft geschlossen, sowie die beiden, damals in Moskau besonders hervorragenden Pianofortelehrer Anton Door und Honoré zu mir ein. Der Letztere und N. Rubinstein waren so freundlich die Ouverture zu spielen, welche auch beifällig von ihnen, noch mehr aber von Anton Door, aufgenommen wurde. Des andern Tages ging ich zu N. Rubinstein und fragte bei ihm an: ob ich wohl diese Ouverture dem Comité der Russischen Musikgesellschaft, — deren Vorsitzender (und wie aller Welt bekannt: durchaus autokratisch verfügender) Director und Concert-Leiter er war, — zur Aufführung vorstellen dürfte? N. Rubinstein rieth mir ab, weil „das Comité, des Publikums wegen, mir abschläglichen Bescheid geben müßte". Er documentirte (?) dies durch folgende Erörterung: „In den Statuten sei zwar fest bestimmt, daß der Direction es freigestellt sei, Compositionen so russisch-nationaler, wie ausländischer Autoren aufzuführen; jedoch verlange das „sehr peinlich prätendirende" (?) Moskauer Publikum, daß die ausländischen Werke nur Namen schon berühmter Autoren aufwiesen. Was nun ferner meine Nationalität als Russe beträfe, so wäre „unausbleiblich ein heftiger Protest seitens der Moskauer stockrussischen Partei zu befürchten, der ja auch mir selbst unliebsam sein müßte und meiner Zukunft schaden könnte". Nun, das klang fast wahrscheinlich! „Ja! wenn Sie in Deutschland erst sich bekannt machen könnten!" fügte N. Rubinstein hinzu. —

Ich ergab mich denn ruhig in mein Schicksal. Nach einer Woche ungefähr aber erschien mir unwillkürlich doch die Sache in einem andern Lichte, als in dem nächsten Symphonie-Concerte eine Ouverture zu Boris Godunow, in der conventionellen Art und Weise bekannter deutscher „Capellmeister-Musik", von Herrn Büchner (Solo-Flötisten der kaiserl. Oper und Professor an der neubegründeten Moskauer Musikschule der Gesellschaft), zur Aufführung gelangte. Wäre es nicht einfacher, logischer und ehrlicher gewesen, zu sagen: „wir haben bereits eine Godunow-Ouverture in Vorbereitung. Warten Sie! Vielleicht kann die Ihrige über's Jahr gemacht werden"! — Denn, — im Bezug auf N. Rubinstein's Erklärung, — so ist es doch unleugbar, daß der sonst höchst achtungswerthe Flötenvirtuos und Professor Herr Büchner nicht nur nichts weniger denn „Nationalrusse" ist, sondern wohl auch schwerlich (sogar von deutscher Seite) zu den „berühmten" Autoren deutscher Musik je gezählt worden. Noch mehr sodann gerieth der Ausspruch N. Rubinsteins in die Brüche, als 2—3 Wochen später, er das „sehr peinliche" Moskauer Publikum mit einer, allgemein „als unter aller Kritik stehend" anerkannten Composition seines Schul- und Musik-Geschäftsfactors des Herrn (spätern Conservatoriums-Inspektors (!!) Carl Albrecht regalirte. Dies gab den Anlaß zur ersten Lockerung der freundschaftlichen Bande, die mich vordem aufrichtig an N. Rubinstein*) knüpften.

II.

Im Frühlinge 1862 hatte ich die Ehre dieselbe Ouverture dem Director des St. Petersburger Conservatoriums und Vorsitzender der Direction der St. Petersburger Abtheilung der Russischen Musik-Gesellschaft, Herrn Anton Rubinstein, vorzustellen, mit der Bitte, diese Composition in einem der Concerte dieser Abtheilung zur Aufführung zu bringen. Herr Rubinstein versprach, mit gewohnter Höflichkeit, meine Bitte der genannten Direction zu übermitteln und seiner Zeit mir die Antwort zukommen zu lassen. Einige Wochen darauf erhielt ich die Einladung, mich zu der „Probe-Execution" der von hiesigen Componisten eingereichten Werke einzustellen. Diese Probe-Execution fand in einem der Säle des Palais der Großfürstin Helena Pawlowna statt Nach Beendigung der Aufführungen, fragte uns Herr Rubinstein, ob wir „befriedigt" seien? Logischer Weise konnte ich keine andere Antwort geben als die: daß für eine erste Probe das Zusammenspiel vortrefflich gewesen; die Hauptsache sei doch aber, daß die Composition, ernstlich einstudirt, dem Publikum vorgeführt werde.

Gegen Ende Mai erhielt ich von der Direction der Russischen Musik-Gesellschaft die officielle Mittheilung: „das Prüfungscomité habe meine Ouverture zu Vorführungen in Concerten unpassend befunden". Dieser Ausdruck „unpassend" konnte selbstverständlich mir das Räthsel, in welcher Art ich gegen die Regeln der Composition gesündigt, nicht lösen. Andererseits aber konnte der geheime Sinn dieses dunkeln Orakelsspruchs ja auch der sein, daß überhaupt meine Composition den gestrengen Herren nicht in ihren Kram passe! Deshalb ging ich denn zu Herrn Rubinstein hin und erbat mir höflichst die Erklärung dieses „unpassend". Der Herr Director antwortete mir kurz und kategorisch: „Das Comité ist nicht verbunden auf Erörterungen sich einzulassen"! — Sagte es mit stolzem Bewußtsein seiner Stellung als Director und wandte seine Schritte der Thüre zu.

(Fortsetzung folgt).

Violinlitteratur.

Müller-Braunau, Henry. Systematischer Lehrgang zum Studium der Pedal-Violine. Hamburg, Eigenthum des Verlegers H. F. Müller-Braunau. Lieferung I. Preis Mk. 2.—.

Dieser Lehrgang enthält Seite 3—7 in guter Folgerichtigkeit und klarer Anschaulichkeit alles Elementare, was der Musiktreibende wissen muß.

Das Ganze scheint sich jedoch mehr an den Musik-Amateur, als an den wirklichen Musiker von Beruf zu wenden. Für ersteren bietet die Pedal-Violine besonders den Vortheil, daß der Platz für jeden zu greifenden Ganz-

---

*) N. Rubinstein war im Grunde gutmüthig und wohlwollend; aber ohne feste Principe und characterlos und so sehr verwöhnt von Allen, daß er selbst den leisesten Widerspruch nicht duldete. Wer es aber verstand, ihm zu schmeicheln, dem diente er unbewußt als Spielball. —

und Halbton durch „Bünde“ sichtlich gemacht ist; außerdem zählt die Pedal-Violine nicht vier, sondern fünf Saiten, sodaß ihr Umfang nach der Tiefe hin (wie bei der Bratsche) bis zu hinab reicht. Da der vorliegende Lehrgang eine Zeichnung des Instrumentes nicht giebt, so können wir uns kein rechtes Bild davon machen, was der Verfasser unter den Bezeichnungen „Pedalbretter“ — „Tasten“ — „Querfurchen“ 2c. versteht und müssen vorläufig bei der oben ausgesprochenen Ansicht stehen bleiben: daß das Instrument mehr für gewisse Musikliebhaber paßt, als zur Lösung wirklich künstlerischer Aufgaben geeignet ist, worauf auch die gegebenen kleinen melodischen Uebungsstücke hinzudeuten scheinen.

Spies, Ernst. Op. 75. Drei leichte Vortragsstücke für drei Violinen. Präludium. — Cavatine. — Scherzo. Magdeburg, Heinrichshofen. Preis cmpl. Mk. 2.50.

Da uns hier von diesen Stücken nur die einzelnen Stimmen vorliegen — nicht wie bei den Trifoliren von Streben — eine Partiturstimme —, so können wir über die Klangwirkung ein endgültiges Urtheil nicht geben. Bei Vergleichung der einzelnen Stimmen läßt sich aber unschwer erkennen, daß sämmtliche Piecen recht wohlklingend und auch musikalisch von guter Art sind. Ihr Hauptwerth dürfte in der Erfüllung ihres pädagogischen Zweckes, den sie zweifelsohne haben, liegen. In dieser Hinsicht bereiten sie trefflich auf die Sonaten und leichteren Kammermusikwerke unserer Classiker vor. Die Primstimme verlangt einen Geiger, welcher bereits die höheren Applikaturen kennt, — Stufe III, nach Tottmann's Führer durch die Violinlitteratur — während die übrigen beiden Stimmen — wie leicht begreiflich — die höheren Lagen nicht berühren.

Lippold, Max. Caprice pour Violon. Op. 37. Breslau, Jul. Hainauer. Preis Mk. 2.—.

Ein Virtuosenstück, schlank in der Form und wirksam bei entsprechend espritvoller Ausführung, wie sie der ausgebildete Geiger, der Paganini's bekanntes Perpetuum mobile (mit welchem die vorliegende Piece — abgesehen von deren cantilenen Mittelsatz — technisch einige Verwandtschaft hat) genügend zu spielen vermag.

Pfriemer, Ernst. Grundlage der Violintechnik. Leipzig, Ernst Eulenburg. Heft I M. 2.—, Heft II M. 2.50., Heft III M. 2.—, Heft IV M. 3.—.

Diese Tonleiter- nnd Accordstudien (Tonleitern Sext- und Quart, Sext-Accorde, Septimen-Accorde der 5. und 7. Stufe, durchlaufend und zerlegt) enthalten in wohldurchdachter Planmäßigkeit alle Elemente der höheren Violintechnik, welche das unentbehrliche Requisit jedes ausgebildeten Geigers bilden; und zwar in den ersten beiden Heften im Umfange von zwei, in Heft III und IV dagegen im Umfange von drei Octaven. In der gehörigen Vertheilung allwöchentlich durchgespielt, geben und erhalten diese Studien vorzugsweise der linken Hand jene Geschmeidigkeit und Sicherheit auf dem Griffbrett, deren der Geiger zur glatten Ausführung der Concerte Spohr's, David's, Vieuxtemps, Ernst's, u. a., sowie der schwierigeren Kammermusik- und Orchesterwerke bedarf. — Für die parallele Ausbildung der Bogentechnik jedoch hat der Geiger noch andere Studienwerke nöthig, wie sie namentlich die belgisch-französische Schule bietet.

Professor A. Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

Winterconcert des „Paulus“. Von umfangreichen Chorcompositionen hat das Programm zum Winterconcert des „Paulus“ im kleinen Saal des Neuen Gewandhauses aus triftigen, nur gutzuheißenden Gründen abgesehen und sich auf a capella-Quartette und kürzere Stücke mit Clavierbegleitung (bez. auch mit Hörnern verstärkt) beschränkt. Kempter's hier nicht mehr unbekannte „Meeresstimmen“ leiteten die Aufführung ein; der Schlußtheil, der weniger zerfahren und minder phraseologisch aufgebauscht als das übrige sich giebt, gelang am besten. Eduard Stehle's „In der Schenke“ und Joh. Schondorf's „Ein Jäger längs dem Weiher ging“ folgten darauf: das gutgelaunte, den gemüthlichen Volkston im Sinne des wackeren Karl Zöllner erfreulich treffende Schondorf'sche Lied, in welchem flott und zwanglos ein Soloquartett mit dem Chore alternirt, erzielte eine auffrischende, humoristische Wirkung. Schubert's „Nachtgesang im Walde“ konnte als eine characteristische, dem herrlichen Meister dargebrachte Jubiläumsspende betrachtet werden; die prächtige Hörnerbegleitung sorgte für ein zweckdienstliches, eindruckerhöhendes Colorit. Mit dem stimmungsreinen und klangschönen „Frühlingsnetz“ von Carl Goldmark (mit Clavier- und Hornbegleitung) schloß der erste Theil, der wie der zweite einer höchst nachahmenswerthen Kürze sich befleißigte, unter lebhaftem Beifall. Mit zwei Mondscheinliedern von Aug. Bungert, dem jetzt vielgenannten Dichtercomponisten des Musikdramencyclus: „Homerische Welt“, begann der zweite Theil. Das erste Lied, „Erinnerung“, zeichnet sich mehr durch harmonische Vornehmheit als durch hervorstechende erfinderische Züge aus, das zweite, „Der Verräther“, trifft großentheils die in der H. Speidel'schen Poesie angeschlagene verhaltene Ironie recht gut. Der „Kosak“, nach St. v. Moninszko für Chor bearbeitet von Jan Gall, ist bezeichnend für den Geist der russischen Volksweise. K. Göpfart's „Am Chiemsee“ fesselt mit dem vorwaltenden Stimmungsernst, der im lateinischen Nonnengebet eine krönende Schlußwendung findet, ebenso wie mit der Schönheit der Klangwirkung. Mit Rich. Heuberger's Cantate: „Geht dir's wohl, so denk' an mich“, die dem Gemüth erquickliche Nahrung bietet, sehr geschickt sich ausbaut und wirksame Steigerung erzielt mit dem Zusammengreifen der Sopran- und Tenorsolos (vortrefflich durch Frl. Toula und Herrn Carl Müller vermittelt), erhielt der Abend einen würdigen Abschluß.

Sehr freundliche Aufnahme fanden auch die vorausgeschickten Solospenden. Es steuerte bei Frl. Toula zwei Lieder von Schumann („Nußbaum“) und Grieg („Guten Morgen“), wie das sehr selten zu hörende, rührsame Abschiedslied von Franz Schubert „Auf dem Strom“ (das obligate Waldhorn prachtvoll geblasen von F. Gumpert). Die liebliche Schönheit ihres Soprans, sowie die innere, sofort anheimelnde Wärme des Ausdruckes führten ihr zahlreiche neue Sympathien zu. Der Tenorist Herr Carl Müller brachte in Franz Schubert's „Trockne Blumen“, Franz' „Stille Sicherheit“, Mendelssohn's „Frühlingslied“ (sämmtliche Gesänge von Herrn Musikdirector A. Reßler begleitet), sein elastisches, ernst gebildetes und klangschönes Material ebenso zur Geltung, wie seine von künstlerischem Geiste gehobene Ausdrucksweise. Die Meisterschaft des Herrn Gumpert, erstem Hornisten des Gewandhaus-Orchesters, riß in der Saint-Saëns'schen Romanze, obgleich sie als Composition herzlich unbedeutend ist, Alle zu lebhafter Bewunderung hin. Herr Professor Dr. Kretzschmar leitete den Chor mit Geist und Energie; einige Nummern begleitete er sogar, indem er gleichzeitig dirigirte, sehr umsichtig selbst am Flügel. Die zahlreiche Hörerschaft nahm dankbar Alles mit lautem Jubel entgegen.

Achte (letzte) Kammermusik im neuen Gewandhaus. Beethoven's Emoll-Quartett, mit dem aus Edur und Fdur

das dem russischen Fürsten Rasumowski gewidmete Op. 59 bildend, eröffnete den kammermusikalischen Schlußabend, zu welchem sich eine sehr starke Zuhörerschaft eingefunden, auf das Weihevollste und brachte den Herren Concertmeistern Hilf, Becker, Schäfer und Klengel rauschende Huldigungen ein. So schön und genußreich auch war, was an der zweiten und dritten Stelle des Programms folgte, so ließ sich die Gewalt des Eindrucks, der mit diesem Quartett erzielt worden, doch nach keiner Weise überbieten.

An Verinnerlichung, Tiefe und Unmittelbarkeit der Auffassung übertraf unsere Corporation sogar vielfach die hochgefeierten „Böhmen". Das gilt vor Allem vom Adagio, dessen unerschöpflichen Stimmungsreichthum sie auf die Seele der Hörer so mächtig einwirken ließ, daß man in höchster Beseligung schwelgen durfte.

Das Finale gewann dadurch, daß die Rhythmik auf's Schärfste zugespitzt wurde, eine überraschende Physiognomie, und man gestand sich ein, dadurch von ihm einen völlig neuen und nachhaltigen Eindruck empfangen zu haben.

In einem der glücklichsten, inhaltreichsten kammermusikalischen Werke Mendelssohn's, dem Dmoll-Trio (Op. 66), hatte Frau Dr. Edda Klengel den Clavierpart übernommen; indem sie überall mit den Herren Hilf (Violine) und Klengel (Violoncello) im besten Gleichgewicht sich erhielt, erreichte das Ganze eine Abrundung, die jedem Satz die willkommenste Wirkung sicherte.

Mit dem Bdur-Streichsextett (Op. 18 Nr. 1) von Joh. Brahms erhielt der Abend eine schöne klangliche Steigerung. Unter Hinzutritt der Herren Werner (2. Bratsche) und Wünsche (2. Violoncello) zu dem Quartettstamm erfuhr das Werk eine ungemein frische und anregende Wiedergabe; das gemüthvolle Frohbehagen des ersten Allegro, die Contrastfülle in den Variationen über das sinnige Thema, der feurige Schwung im Scherzo, die melodiöse Grazie des Finale, das mit Pizzicatoeffecten ebenso freigebig ist wie das erste Allegro, dessen Schlußtacte mit ihnen einen fast mandolinatenartigen Character erzielen, Alles hielt in Spannung und verpflichtete die beglückt lauschende Hörerschaft zu lebendigem, in mehrfachen Hervorrufen der Ausführenden gipfelnden Jubeldank.

Das Herrliche und Kostbare, das unsere beiden Quartettgenossenschaften der Herren Concertmeister Hilf und Karl Prill im Laufe des Winters aus den Schätzen der alten wie neuen Kammermusiklitteratur uns an acht Abenden dargeboten, soll ihnen unvergessen bleiben!

Bach-Vereins-Concert. In der Bach'schen Cantate über den Psalm 84, V. 1—2 „Gott der Herr ist Sonn' und Schild" weckte vor Allem die Durchführung der Altarie: „Gott ist unser Sonn' und Schild" durch die Kammersängerin Frl. Louise Schärnack hohes Interesse. Die seit vielen Jahren bereits von der Bühne her (Ortrud, Brangaene &c.) wie im Concertsaal (Gewandhaus, wo sie zuletzt in Grieg's Chorwerk nach der Björnson'schen Dichtung über den Nordischen Nationalhelden sich ausgezeichnet) rühmlich bekannte Künstlerin bringt entschieden Beruf für den Oratoriengesang mit. Ihr vor allem in der Mitte und Höhe der Mezzosopranlage noch immer sehr ausgiebiges Stimmmaterial, dessen stets kunstgemäße Behandlung, die tiefausholende, seelischen Widerhall beim Hörer weckende Vortragsweise erwirken ihr die beste Empfehlung; namentlich als Bachsängerin erprobt sie sich auf das Beste.

Auf sie, einer echten Künstlerin vom Scheitel bis zur Sohle, seien Concertvorstände, die bei größeren oratorischen Aufführungen einer solchen Kraft bedürfen, mit Nachdruck hingewiesen. Voraussichtlich erringt Frl. Schärnack, nachdem sie von einer ehrenreichen Bühnenlaufbahn zurückgetreten, sich auf dem neuen Felde, dem sie von nun an mit gesammelter Kraft sich widmet, dieselben durchgreifenden Erfolge wie seither. In der Bach'schen Altarie spielte zugleich die obligate Oboe eine bedeutsame Rolle; der betreffende Bläser, ein Mitglied der sehr schätzenswerthen Capelle der 107er (die durchweg eine exacte Haltung bei Bach wie in der Schubert'schen Esdur-Messe sich bewahrte), behandelte sein Solo mit großer Sorgfalt und verfügte über einen schmiegsamen, intonationsfesten Ton und echten Ausdruck.

Die Sopranistin Frl. Emma Sperling und der Bassist Herr Seebach von hier, nachdem er das Recitativ: „Gottlob, wir wissen" mit Würde und Nachdruck vorgetragen, griffen wirksam im Duett: „Gott, ach Gott, verlaß die Deinen nimmermehr"! zusammen und sicherten ihm die volle künstlerische Wirkung. Frl. Sperling's rüstiges Streben rückt dem schönen, ihr vorschwebenden Ziel immer näher; die Stimmmittel entfalten sich freier und erfreuen in der Höhe wie in der Mittellage durch edlen Wohlklang, der Ausdruck nimmt zu an Wärme und Schattirung.

Herr Gustav Borchers, der vor Allem meisterhaft declamirte und planvoll phrasirte, verband sich in Schubert's Esdur-Messe mit ihr und dem mit Ehren sich behauptenden Herrn R. Fischer zu einem Ensemble, das dem in fast allzu zärtlicher Cantilene schwelgenden Et incarnatus melodischen Fluß und Wohllaut sicherte. Ueberhaupt ließ das in der Messe mehrfach verwendete Soloquartett kaum einen wesentlichen Wunsch unerfüllt. Der Chor ersetzte durch technische Sicherheit und Begeisterung was ihm besonders im Sopran und Alt an gesättigter Klangfülle abgehen mochte. Herr Capellmeister Hans Sitt leitete beide Werke mit seltener Hingabe und erschöpfender Umsicht. Die Vielen wohl neue Schubert'sche Esdur-Messe (sie hat in Leipzig vor etwa 30 Jahren ihre überhaupt erste Aufführung unter Julius v. Bernuth's Leitung in der Singacademie erlebt) stach mit ihrer vorwiegenden lyrischen Weichheit natürlich gewaltig ab von Bach's religiösem Tiefsinn. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Was uns die schaffenden Künstler in der vergangenen Woche geboten, war nicht erfreulich. Von dem Einen hatte die geschäftige Reclame, oder zu gefällige Freunde, schon seit geraumer Zeit Großes verkündet. Hans Pfitzner, hieß es, ist ein in ärmlichen Verhältnissen lebender junger Künstler, dessen Werke die ernste Aufmerksamkeit der musikalischen Welt verdienen. Irre ich nicht, hat sich in Mainz, der Vaterstadt des jungen Mannes, ein Pfitzner-Verein gegründet! Daß Herr Pfitzner mit den Alltagssorgen kämpfen muß, will ich gern glauben. Das ist allerdings ein Milderungsgrund für die übereifrige Propaganda. Wäre das nicht, so müßte man energisch gegen solches Gebahren protestiren, denn daß ein Künstler Mitleid verdient, ist nicht genug, um ihn für ein Genie zu erklären. Dazu bedarf es doch auch anderer vollgültigerer Beweise. Die Compositionen, die uns Herr Pfitzner in seinem Concerte in der Singacademie vorgeführt, sind durchaus nicht der Art, die voraufgegangenen, aufdringlichen Trompetenstöße auch entfernt zu rechtfertigen. Sein Clavier-Trio ist ein wirres Produkt einer im Dunkeln tastenden, krankhaften Phantasie. Weder in den Themen, noch in deren Verarbeitung verräth sich der göttliche Funke. Es kommt nicht einmal etwas vor, was zum Widerspruch herausfordert, vielmehr herrscht in dem langen, fünf Viertelstunden währenden Opus öde Eintönigkeit, gähnende Langeweile. Auch die Lieder entbehren jener gesunden, frischen Melodik, die das Merkmal des wahren Talentes ist. Die Ausführenden, Herr Sistermann, Dr. Jedliczka, Prof. Haler und Dechert, gaben sich redliche Mühe, um die ihnen anvertrauten Compositionen vom Schiffbruch zu retten; aber vergebens.

Ein anderer Componist, Herr Martin Plüddemann, veranstaltete im Architecten-Hause einen Lieder- und Balladen-Abend. Ich habe oft meiner Abneigung gegen solche, einem einzelnen Componisten gewidmeten Concerte, Ausdruck gegeben, umsomehr, wenn

der Componist nur mit einer Gattung — hier Gesänge — vertreten ist. Solche Veranstaltungen erzeugen gleich beim Zuhörer Uebermüdung und sind daher von vornherein zu verwerfen. Noch schlimmer ist es aber, wenn, wie hier der Fall, beide Ausführenden unzureichend sind. Der Bariton, Herr Brawetz, und der Tenor Dinner, können in der That auch vor der nachsichtigsten Kritik nicht bestehen. Ich werde es mir daher ersparen, auf das Concert näher einzugehen und mich auf die Bemerkung beschränken, daß die Compositionen des Herrn Plüddemann, welche von dramatischer Gestaltungskraft und gesunder Erfindungsgabe zeugen, bei angemessener Wiedergabe wohl gute Wirkung haben könnten. An der Kasse des Saales wurden große Stöße der Plüddemann'schen Compositionen feilgeboten. Glaubt der Componist ernstlich, daß etwaige Kauflustige nicht bis zum nächsten Morgen hätten warten können?

Edouard Risler gab einen zweiten erfolgreichen Clavierabend im Saal Bechstein. Sein Programm gab den Beweis seiner Vielseitigkeit. Mozart, Schubert, Chopin, Liszt fanden alle in ihm einen geeigneten Interpreten. Besonders ist an diesem Künstler der gesangreiche, pastose Anschlag der dem Clavier einen vollgesättigten Ton entlockt, wie es kaum ein anderer Pianist vermag, zu bewundern. Das Clavier wird bei ihm zu einem wirklich singenden Instrument.

Diesem Künstler gegenüber verschwinden die in der vergangenen Woche stattgehabten Concerte anderer Clavierspieler; so dasjenige von Fräulein Kleeberg in der Singacademie und das noch unbedeutendere von Frl. Elsie Hall „aus Australien", wie das Programm sagt — als Gegensatz empfehle ich für andere Concertgeber die Bezeichnung „aus Europa" — im Saal Bechstein. Letztere Clavierspielerin verfügt zwar über ein gewisses Maß von Geläufigkeit, aber heutzutage verlangt man etwas mehr als bloße technische Fähigkeiten. Das Einzige, was dieses Concert von anderen unterschied, ist, daß ein Neger sich unter den Zuhörern befand. Tadellos angezogen, aufmerksam lauschend, regungslos wie eine der bekannten venetianischen Mohren-Statuen — — solche Zuhörer lasse ich mir gefallen.

Frl. Susanne Triepel nnd Frl. Willy Arendts hatten sich zu einem Lieder-Abend in der Singacademie vereinigt. Zwar waren die Duette in der Minderzahl, dafür traten beide Damen solistisch auf. Frl. Triepel versteht es, ihren umfangreichen, wohlklingenden Sopran recht geschickt zu gebrauchen, nur würde man hie und da eine größere Dosis Leidenschaft wünschen. Auch Fräulein Arendts verfügt über eine ausgiebige wohlgeschulte Altstimme, die besonders in den Dolorosa-Gesängen von Jensen zur Geltung kam. In den Duetten des mir sehr gut bekannten Componisten Pirani hätte ich bei der Altstimme eine etwas correctere Intonation gewünscht. Es mag aber sein, daß bei öfterem Zusammensingen die beiden Damen, die auch in ihrem einnehmenden Aeußeren, sowie bezüglich der Größe so gut zu einander passen, sich darin vervollkommen. Dem Begleiter, Herrn Woldem. Sacks, würde ich den wohlgemeinten Rath geben, sich mehr dem Sänger anzuschmiegen und demselben sich geschmeidiger zu fügen. Sein Bestreben, die Begleitung durch allerhand Nuancen und Spitzfindigkeiten hervorzuheben, bewirkt eine Verschiebung des Schwerpunktes, die auf den Sänger hemmend wirkt. Ein feinsinniger Begleiter, wie doch Herr Sacks einer ist, sucht gerade dadurch sich auszuzeichnen, daß er ganz in den Hintergrund tritt. Weniger und zwar viel weniger wäre hier mehr.

In Berlin fehlt es nicht an Kammermusikgenossenschaften. Es giebt außer der Joachim'schen diejenige der Herren Haler, Hollaender, Moser, Papendiek, Grünfeld u. s. w. Den etwaigen Bedürfniß nach einem weiblichen Trio war bis jetzt aber nicht entsprochen worden. Diese Lücke auszufüllen, haben sich die Damen Scharwenka-Stresow (Violine), Lysell (Clavier) und Donat (Cello) vorgenommen. Das Debut der neuen Vereinigung fand in der Singacademie unter den günstigsten Auspizien statt. Die drei Damen, besonders die Violinistin, die schon vortheilhaft bekannt ist, und die Cellistin, die sich bei dieser Gelegenheit mit einem Concert von Händel günstig einführte, leisten sehr Erfreuliches. Sie spielten das Trio Bdur von Anton Rubinstein und das in Gdur von Jos. Haydn.

Der zweite Clavierabend des Herrn Conrad Ansorge in der Singacademie bestätigte, was ich über seinen ersten geschrieben. Seine Domäne liegt in der Wiedergabe eleganter, graziöser Compositionen wie z. B. des „Scherzo" und „Rondo" aus der Franz Schubert'schen Amoll-Sonate. Erfordert die Musik eine große Kraftentfaltung, wie die Polonaise Asdur von Chopin, so erzeugt sein allzu robuster Anschlag einen rauhen hölzernen Ton. Wie anders klingt auf demselben Bechstein'schen Flügel das Fortissimo bei Risler!

Zum Schluß: „wie kommt man am Leichtesten zu einer großen, umfangreichen musikalischen Bibliothek"? Das hat mir ein Bekannter verrathen, und ich will es nicht unterlassen, meinen Lesern seine Methode zum Besten zu geben. Sein Verfahren hat vielfache Vorzüge:

Es ist nicht zeitraubend.
Es setzt ganz minimale Kenntnisse der Tonkunst voraus.
Es nimmt wenig Platz ein.
Es wirkt versöhnend auf die verschiedenen, selbst extremsten Partheirichtungen.
Es ist außerordentlich billig.

Mein Bekannter sammelt nämlich nur Titelblätter von Compositionen!

Er ist jetzt bei Nr. Tausend angelangt.

Eine solche Sammlung befähigt ihn übrigens, in sämmtlichen Kunstfragen mitzureden, wenn er sich auch nur auf die „Titelblätter" bezieht.

„Wie denken Sie über die Klassiker"?

„Einfach, sehr einfach, beinahe naiv zu nennen; bescheidene Zeichnung, kein Farbenreichthum, offen gesagt, für meinen Geschmack etwas veraltet".

„Und wie beurtheilen Sie die moderne Musik"?

„Ah! das ist ganz was anderes. Schwungvolle Phantasie, großer Farbenreichtum, geniale Erfindung. Der Sinnlichkeit wird hier zwar zu großer Spielraum gewährt, aber das hat auch seine angenehme Seiten. Ich ziehe entschieden die modernen (nämlich die Titelblätter) den alten vor!

Fragt man nicht zu eingehend, so kann man sich mit meinem Bekannten auch über Musik prächtig unterhalten.

Ich empfehle eine solche Sammlung allen Musikliebenden auf das Wärmste!

Eug. v. Pirani.

Köln, aus der Saison 1896/97.

Gürzenich. In unserer überkünstelten Musikepoche, in der Zeit der unglaubwürdigsten fatamorganischen Concertspiegelungen, bei der Verhimmelung symphonischer Legenden mit obligater Wüsten-Oede, der Kameel-Dunst-Riech-Weisen und sonstiger unmotivirter Motive auf's Quadrat erhobener Genialität, wird den Freunden unverfälschter Musik ein Werk wie Mozart's Bdur-Symphonie, mit seiner einfachen Form, seiner jugendfrisch melodischen Sprache und der unter Anwendung einfachster Mittel so wunderklar durchgeführten Ausgestaltung eine um so größere Freude gewähren, und wie solches Meisterwerk im Gürzenich durch Franz Wüllner und unser altberühmtes Orchester zu Gehör gebracht wurde, mußte es zu einer Quelle reinsten Genusses werden. Herr Schulz-Dornburg, der treffliche Gesangsmeister am hiesigen Konservatorium, sang drei Loewe'sche Balladen: „Die nächtliche Heerschau" (Text von Zedlitz), „Die Heinzelmännchen" (A. Kopisch) und „Die Uhr" (G. Seidl), bekannte Gesänge, deren zweitgenannter an characteristischer Erfindung recht arm ist. Der Sänger brachte mit seiner

weichen ansprechenden Baritonstimme den Character der Compositionen und seine großen gesangspädagogischen Vorzüge zu bedeutender Geltung. **Willy Heß** spielte mit dem ganzen Aufgebot seiner vornehmen Künstlerschaft Spohr's Violinconcert in D moll. Der große, strahlende und von Empfindung durchglühte Ton, die geistvolle Phrasirung, die zarte Innigkeit der Cantilene und die durch ein echtes Geiger-Handgelenk geförderte bewundernswerthe Technik des seit etwa zwei Jahren unserer städtischen Künstlerschaft gewonnenen vielgefeierten Lehrers und ersten Concertmeisters, verliehen der oft gehörten Komposition besonderen Reiz. Sehr wohlthuend berührte der haarscharfe Rhythmus, der gerade durch die angewendeten fesselnden Accente in seiner Stetigkeit an Werth gewinnt. Heß' Virtuosität in Trillerketten, Octaven- und Terzenfolgen, verwegenen Flageolettönen und Doppelgriffen aller Art, bedarf nicht eingehender Beschreibung, das hervorragend Verdienstliche dabei ist es, daß Heß nie, wie das so viele seiner Kollegen so gerne thun, seine Darbietungen als Kunststücke markirt, daß er vielmehr die größten Schwierigkeiten als selbstverständlich und anscheinend mühelos ausführt. So bleibt der Composition ihr Character und dem Geiger sein Rang gewahrt.

In **Byron's „Manfred"** mit der **Schumann'schen Musik** traten Dr. **Ludwig Wüllner's** außerordentliche künstlerische Eigenschaften als musikalischer Deklamator voll in die Erscheinung. Seine Leistung als Manfred zeigte den Sprecher auf derjenigen Höhe eindringlicher Beredtsamkeit, welche aus der glücklichen Vereinigung hervorragender geistiger Fähigkeiten mit den in rastlosem Studium geklärten technischen Errungenschaften gewonnen wurde. Zuverlässig wird Herr Ludwig Wüllmer auf der Bühne ein Manfred von fesselnder Eigenart und als solcher voller Wirkung gewiß sein, daß sich der Vortragende aber im Concertsaal derjenigen Ausdrucksmittel, Hülfen und Vorrechte bedient, welche nur ausgesprochendstes Recht der Bühne sind, kann ich meiner Ueberzeugung nach nicht gutheißen. Herr Wüllner spielt von dem Augenblicke an, da er inmitten der übrigen Ausübenden im Concertrahmen befrackt das Podium betritt, Komödie — mit vollständiger, eingehendster Mimik, mit Kopf und Rumpf, mit Armen und Beinen, gerade so, als befände er sich auf der Szene im Theater. Das ist ein unmögliches Zwitterding. Dieses einführen zu wollen, zeugt von Courage, wird aber kaum Nachahmer finden, jedenfalls aber nicht dem Geschmacke eines urtheilsfähigen Concertpublikums entsprechen und von der aufrichtigen Kritik nimmer gutgeheißen werden. Die sonstigen Sprechrollen, ebenso wie die Gesangspartien, waren durch Kräfte vom Stadttheater und vom Conservatorium gut besetzt, die Chöre und das Orchester führten ihre schönen Aufgaben Dank der bewundernswerthen belebenden Leitung Dr. **Franz Wüllner's** mit voller Hingabe und vorzüglichem Gelingen aus.

Goethe sagt in seinen Besprechungen der „auswärtigen Litteratur und Volkspoesie": „Eine wunderbar mich nah berührende Erscheinung war mir das Trauerspiel Manfred von Byron. Dieser seltsame geistreiche Dichter hat meinen Faust in sich aufgenommen und hypochondrisch die seltsamste Nahrung daraus gesogen". Und wiederum Schumann, welcher ja selbst sagt, daß er sich zum Componiren keines anderen Werkes so mächtig hingezogen gefühlt und mit Kraft ausgerüstet gefunden habe, als zu Manfred, er, dessen unheilvoll erregtes Gemüth sich in entsetzlicher Vorahnung seines furchtbaren späteren Schicksals mit allen Fasern seines Geistes in den ihm schon verderblichen traurigen Stoff vergrub, er **mußte** den Manfred componiren, der Gegenstand der Dichtung bewältigte ihn, nachdem er ihm zu einem Meisterwerke traurige Begeisterung verliehen hatte. Nach Goethe läßt Byron aus dem Manfred sein eigenes herbes Schicksal zu uns sprechen: Byron tritt als junger Mann zu Florenz in nähere Beziehungen zu einer verheiratheten Dame, der aufmerksam gewordene Gatte ermordet dieselbe, aber noch in gleicher Nacht liegt der Ehemann tot auf einer Straße zu Florenz. Ohne durch einen Verdacht belästigt zu werden, verläßt Byron die Stadt. — So mag ihm seine Astarte entstanden sein! Die Geister der Toten ließen ihm keine Ruhe, und ein Stück dieses Manfred ist sicherlich Byron selbst. Nicht begründet finden wir aber, trotz der großartigen Gedankenfülle in der ausgedehnten dichterischen Erfindung, den ungeheuren Vorwurf, welcher Manfred's Gemüth beständig foltert; wir kommen nicht zur Erkenntniß der niederdrückenden Schuld Manfred's; für das so grenzenlos Bejammernswerthe des Mannes ist in der Dichtung kein bestimmter Anhalt gegeben. Schumann's Composition ist, wie selten eine, mit der Dichtung tiefinnerlich verbunden, es liegt darin eine erhabene traurige Wahlverwandtschaft! Gar zu gerne hätte Schumann sein Werk auf der Bühne gesehen — er kam nicht dazu. Die erste scenische Darstellung des Manfred mit Schumann's Musik fand, durch Franz Liszt veranlaßt, am 13. Juni 1852 auf der Hofbühne zu Weimar statt. Byron war von Anfang an vollständig gegen eine Theateraufführung und hat sogar offenbar, um eine solche unmöglich zu machen, manches so geschrieben wie es ist.

Paul Hiller.

Magdeburg.

Wilhelm-Theater. „Fledermaus". Die Fledermaus hatte in der Besetzung der Hauptrollen eine Aenderung erfahren; Herr **Reiner** sang den Verführer Alfred, Frl. von **Nagy** die für Tenöre schwärmende Rosalinde und Frl. **Calliaro** die „unter's Theater" gehende Zofe Adele. Herr **Reiner** bestätigte durch seine Leistung von heute den guten Eindruck den er seither gemacht hat, während die beiden Damen nicht so gut disponirt waren, als neulich im Bocaccio.

Herrn Reiner im ersten Act singen zu hören war ein Genuß.

Der Künstler war früher im Opernfach thätig und bringt ein schönes, weiches, wohlgeschultes Organ mit.

Frl. Nagy's Stimme ist besonders in der Höhe glanzvoll, Mitte und Tiefe lassen zu wünschen übrig.

Sie sang den Czardas im II. Akt ganz vorzüglich. Waren es doch Klänge der Heimath für sie, die eine Tochter des Ungarlandes ist.

Auch im I. Finale und überall da, wo es darauf ankam, durch Kraft zu imponiren, erwies sich ihr Gesang von sieghafter Gewalt.

Das Spiel war lebendig genug, die hohe Gestalt paßte besser für Frau Rosalinde, als für das zarte Jüngferchen Fiametta, in welcher Rolle die Dame hier debutirte.

Frl. **Calliaro** eignete sich auch für die Zofe Adele besser, als für den Posten Bocaccio. Sie entwickelte im Spiel viel Laune und Munterkeit.

Die helle Stimme der Sängerin reichte für die kleinen Tonbilder aus, welche das lustige Zöfchen in jedem Akt vorzutragen hat und bei denen es auf einen falschen Ton hin und wieder nicht ankommt.

Alles in allem gewann die Aufführung schon dadurch, daß gegen die erste Vorstellung an Stelle des unzulänglichen Verführer Alfred ein tüchtiger Sänger getreten war.

Von den übrigen Mitwirkenden verdienen lobende Anerkennung für ihre Leistungen: Herr **Haaß** als Gefängniß-Director, Herr **Endtreffer** als Suitier Eisenstein, Herr **Linke** als Schließer Frosch, Herr **Päts** als Notar Falk, der lustige Regisseur der ganzen Fledermaus-Comödie und Frl. **Schiller** als blutjunger Prinz Orlofsky, für den die Liebe keinen Reiz mehr hat.

Anzuerkennen ist bei der heutigen Aufführung, daß nicht so viel extemporirt wurde.

Das Publikum bethätigte seine Anerkennung für das Gebotene öfter in warmen Beifallsspenden und ehrte die Träger der Haupt-

rollen durch mehrfachen Hervorruf an den Actschlüssen, welchem Rufe dieselben freudig und gern entsprachen.

21. October. **Harmonie-Concert.** Auf dem Programm des **ersten** Harmonieconcerts stand als erste Nummer die Lenoren-Symphonie von Raff. Mit der Symphonie „Im Walde" gebührt diesen Tondichtungen eine hervorragende Stelle in dem Gebiete der neueren Orchester-Musik. Raff, einer der ersten Vertheidiger der Programm-Musik, bringt in der Leonoren-Symphonie die viersätzige Form in Anerkennung. „Liebesglück, Trennung und Wiedervereinigung im Tode" bezeichnet der Componist die einzelnen Sätze, wozu Raff Bürger's bekannte Ballade „Leonore" benutzte. Die musikalische Ausdrucksweise in dieser Schöpfung ist von einer überraschender Klarheit (die schöne Terzenmelodie im ersten Satze, die kriegerischen Trompetenthemen &c.).

Das Concert-Orchester spielte das Werk unter Herrn J. **Kauffmann's** Leitung sehr anerkennenswerth.

Dem Hornisten gebührte diesmal ein besonderes Lob.

Gleich sorgfältig wurde das Siegfried-Idyll und die große Leonore-Ouverture (1806) von Beethoven ausgeführt.

Die Gesangssolistin des Abends Frl. **Johanna Nathan** aus Frankfurt a. M. fesselte gleich mit der Arie „Ave Maria" aus der Cantate „Das Feuerkreuz" von Bruch.

Die Stimme der Künstlerin ist sehr ausgiebig, auch der Vortrag der Dame läßt nichts zu wünschen übrig.

Auch die Liederspenden: Widmung von R. Schumann, Feldeinsamkeit von Brahms und Waldfahrt von Franz hinterließen guten Eindruck, sodaß ein Wiederengagement dieser Künstlerin wohl angebracht sein dürfte.

26. October. **Concert des Brandt'schen Gesangvereins.** „Die Jahreszeiten von Haydn". Der Brandt'sche Gesangverein veranstaltete im Saale des „Fürstenhof" seine erste größere Winteraufführung, für die Haydn's „Jahreszeiten" gewählt worden waren. Haydn war 68 Jahr, als er im Jahre 1800 dies zweite große weltliche Oratorium veröffentlichte. Seine Schaffenskraft war damals noch die eines Jünglings. Auch die sprichwörtlich gewordene ursprüngliche kindliche Anmuth und Natürlichkeit Haydn's, sein fast naiver Gemüthsreichthum und dazu seine unerschütterliche Glaubensfreudigkeit waren ihm bis in das hohe Alter treu, und gerade diese Eigenschaften geben, wie der „Schöpfung", so auch den „Jahreszeiten" das Gepräge, durch welches dieses Oratorium noch heute den Liebhaber einer formvollendeten, tiefinnerlichen Musik entzückt.

Fast ein Jahrhundert ist seit der Composition der „Jahreszeiten" vergangen; trotzdem bleiben Haydn's Naturschilderungen noch heute eine Fundgrube für jeden Componisten. Wie erfrischend wirkt der Chor der Landleute und das Freudenlied „O wie lieblich ist der Anblick" (Adur). Treffend schildert der Meister den Landmann, als er hinter dem Pfluge hergeht, wie die Lämmer springen, die Bienen summen. Schlichtere und treffendere Tonmalerei ist noch nicht wieder erfunden worden, frohere und natürlichere Freudenausbrüche, wie sie das Wein- und Tanzlied bringen, noch nicht wieder erdacht.

Der Gesammteindruck der Aufführung war recht befriedigend.

Die Chöre waren durchweg gut einstudirt. Die Solopartien hatte Frau **Gillmeister** (Hanne) aus Hannover, Herren **Cronberger** (Lucas) und **Gillmeister** (Simon) aus Hannover übernommen. Am meisten hat uns Herr Gillmeister als Simon gefallen; nur das II. Recitativ war zu breit und serieus gehalten, während das Sandmannslied eine hervorragende Gesangsleistung war.

Das Organ des Herrn Gillmeister ist in jeder Beziehung bedeutend und in allen Registern wohl durchgebildet.

Herr **Cronberg** ist uns noch von seinen Gastspielen am hiesigen Theater bekannt. Frau **Gillmeister** sang mit bedeutendem Erfolge die Hanne, bis auf eine heikle Stelle im „Freudenlied".

Das Orchester (Capelle des 26. Infanterie-Regiments) hielt sich im Ganzen gut, bis auf den Horn-Einsatz in der Arie „Der muntre Hirt versammelt nun die frohen Herden". Vollständig ungenügend war die Oboe in der Arie „Welche Labung für die Sinne".

Recht störend waren wieder die neuen elektrischen Bogenlampen; bei den Piano-Stellen arbeitete die Leitung so kräftig, daß dem Publikum die Aufführung fast verleidet wurde.

Diesem Uebelstand muß daher bald abgeholfen werden, wir wünschen es im Interesse der Concertgeber.

Richard Lange.

München, 8. März.

Königliches Odeon. Concert des Componisten Victor Gluth.

Vor Jahren stand Victor Gluth's Oper: „Der Trentajäger" auf dem Zettel unserer Hofbühnen und fand allgemein mehr als nur den herkömmlichen Beifall. Dann verschwand das melodienreiche und phantasievolle Werk des Componisten vom Spielplan, und die Gebildeteren wußten wohl von Rudolf Baumbach und seinen Märchensagen, besonders: „Der Pathe des Todes", „Horand und Hilde", „Zlatorog" hatten mit ihrem duftumflossenen Zauberreiz sich alle Schichten erobert. Allein nur die Wenigsten gedachten noch der Oper: „Der Trentajäger", und nur Victor Gluth's nächster Kreis kannte auch die Composition: „Horand und Hilde". Nach dem endlosen Beifall, welchen jedoch das Concert hatte, wäre es vielleicht doch möglich, daß unsere Intendanz sich darauf besänne, wie es der Königlich Bayerischen Hofbühnen ungleich würdiger ist, Opern solch vornehmen Styles aufzunehmen und fleißig zu bringen, anstatt sie in einen schier unendlichen Dornröschenschlaf zu versenken, — als es genannten Kunstinstitutes würdig ist: die Ernst Rosmer'schen „Königskinder" — über welche ich Ihnen in allernächster Zeit ausführlichst berichten werde — allen Ernstes in den Spielplan dauernd aufzunehmen; ebenso Rudolph Lothar's „Königs-Idyll", welches von derart rührender Anspruchslosigkeit ist, daß eine wirklich begabte „höhere Tochter es — **nicht** schreiben würde. Seit ungefähr Neujahr geht es überhaupt sonderbar an den Hofbühnen zu. Im Schauspiel läßt man sich Ernst Trautsch einfach von der Dresdener Hofbühne wegkapern; in der Oper wird Dr Raoul Walter's Vertrag auf fünf Jahre erneuert, statt daß man alles aufböte, um Heinrich Knote hier zu erhalten. Ihn hat Pollini nur als „Pedrillo" in Mozart's: „Entführung aus dem Serail" gesehen und gehört, und dafür allein ihm fabelhaft günstige Verträge zugeschickt. Sind denn die Münchener Hofbühnen nur noch Versuchstationen und Invalidenversorgungsanstalten? —

Kehren wir zum Concert zurück! —

Das Lied von der Triglavrose: „Schön Anka steht an des Baches Rand" wurde, nach dem meisterhaft wiedergegebenen Orchestervorspiel, von Milka Ternina so wundervoll gesungen, mit so viel feinen, kleinen Schattirungen, mit so viel reich durchgeistigter Abwechslung bis zu dem traurigen, in solcher Darbietung mächtig ergreifenden Schluß: „Dann lächelt sie irr, und bittet und fleht: Geh', bring' mir Triglavrosen!" — daß der Sturm von Beifall ganz natürlich war. Und eben so vollendet erwies sich der allgemeine Liebling München's auch als „Hilde" in den Bruchstücken aus: „Horand und Hilde". Da entfaltete Milka Ternina wieder ihre vornehme, dramatische Kraft, und es war echte, edle Leidenschaft in Ton, in Wort und im Gesichtsausdruck wie sie als Hilde sterbend noch singt. — Im Besitze eines Barytonisten wie unser Theodor Bertram ist, werden wir den abgehenden Otto Brucks keine Sekunde vermissen. Das war ein „Wate"! Schmetternd hell und klar und dennoch kein Schreien, grollend dumpf und tief und dennoch kein Brummen; drohend kräftig und stark und dennoch kein Brüllen. Ein allzu zartes pianissimo schien zwar bei „Wate's" Ruf: „Horand!" einmal mißglücken zu wollen, aber das war nur eines Augenblickes Dauer und von den Wenigsten bemerkt. Theodor Bertram's „Wate"

war eine glänzende, mustergiltige Prachtleistung. — Frau Elisabeth Exter-Schmidt war eine gute „Hildburg", doch glaube ich, daß Emanuela Frank eine bessere wäre. Frau Exter's tiefste Töne sind prachtvoll; die Mittellage dagegen nicht völlig einwandfrei, und die Höhe klingt meist sehr gepreßt!

Heinrich Vogl, welchem die sicher vorwärtsschreitende Genesung seiner leider seit Wochen erkrankten teuren und treuen Gattin die alte Heiterkeit wiedergiebt, sang das „Lied Horand's": „Es sank der Sonnenwagen" so hinreißend schön, daß nicht eher Ruhe war, als bis er das Ganze vollständig wiederholte. Die Anwesenden waren wieder so begeistert von seiner Kunst, daß es gar kein Wunder wäre, wenn an die Hoftheaterintendanz das entschiedene Ansuchen käme, die beiden Gluth-Baumbach-Opern in den Spielplan aufzunehmen. — Dieser Concertabend verdiente all die Begeisterung, welche er weckte. Daß Victor Gluth ganz besonders auf Heinrich Vogl wies, als er, der Componist, immer und immer wieder gerufen wurde, konnte nicht wundern. Den Weltruf, welchen die Münchener Oper hat, dankt sie in allererster Linie dem Vogl'schen Ehepaare.

Paula (Margarete) Reber-München.

Wien, Februar 1897.

Schubertfeier. Zwei Monate nachdem der hundertjährige Geburtstag Carl Löwe's gefeiert wurde, haben wir die Säcularfeier eines anderen Tonmeisters zu verzeichnen, der sich gleich Carl Löwe im Gebiete des einstimmigen Gesanges mit Clavierbegleitung (dem Kunstliede) einen bleibenden Platz in der Musikliteratur erworben hat. Franz Schubert ist es, dessen einhundertester Geburtstag den 31. Januar d. J. gefeiert wurde. Wenn Schubert's einstimmige Gesangscompositionen auch eine größere Verbreitung gefunden wie die Carl Löwe's, so liegt dieses nicht allein darin, daß Schubert's compositorische Begabung vollständig originell und sich die Kunstgattung des Liedes schneller verbreitet wie die der Ballade, sondern auch in den Unterschieden, welche zwischen süd- und norddeutschen Wesen bestehen, wenn sich dieses im Schaffen der, von der Natur mit hervorragenden Talenten Begnadeten kund gibt. Während das Kunstschaffen Norddeutschlands, das im Wege der Reflexion den zu gestalteten Stoff näher zu treten trachtet, Gedankenarbeit characterisirt, führt das, zumeist sanguinische Temperament der süddeutschen Meister, diese in das Reich der Phantasie, wo Stimmungen und Gestalten sich zu einem harmonischen Ganzen vereinen. So stehen den gigantischen, auf Gedankenarbeit fußenden Schöpfungen eines Joh. Seb. Bach die durch fließende Melodik und Innigkeit die Zuhörer bestrickenden Werke Haydn's und Mozart's gegenüber, und so mußte auch im Gebiete des einstimmigen Kunstgesanges, wo Löwe und Schubert so Herrliches geschaffen, der Letztere der Bevorzugte werden, da ihn sein Melodienreichthum, unterstützt durch Formkenntniß und Gemüthstiefe, allsogleich den richtigen Ausdruck für den zu vertonenden Liedertext finden ließ, der so die leichte Verständlichkeit seiner lyrischen Tonproducte bewirkend, sie zum Gemeingute des deutschen Volkes machte.

Kein Wunder war es daher, daß der hundertjährige Geburtstag Franz Schubert's, so weit die deutsche Zunge klingt, freudigst begrüßt wurde, und insbesondere in Wien, dem Geburtsorte des Meisters, sich diese Centenarfeier zu einem Nationalfest gestaltete.

Die Formen, in denen sich die Würdigung des Kunstschaffens Schubert's kund gab, waren: a) eine Schubertausstellung, b) Vorträge und Festartikel, c) Festconcerte und d) eine, den dramatischen Werken Schubert's gewidmete Vorstellung im Hofoperntheater.

Der Schubertausstellung, über deren Eröffnung schon in Nr. 4 dieser Zeitschrift berichtet wurde, kann die Thatsache der Reichhaltigkeit nicht abgesprochen werden. Diese Reichhaltigkeit ist aber eine derartige, daß der Umfang, den diese Schubertausstellung nur haben durfte, nicht nur überschritten, sondern durch das Einverleiben der Kunstleistungen Anderer, die im persönlichen Verkehr mit Schubert standen, von diesem die Aufmerksamkeit ablenken und diese ganze Ausstellung mehr der bildenden Kunst wie der Musik angehörend darstellen. Die Wände der acht Ausstellungsräume, von denen nur in einem Saale Autographe von Schubert zu finden, bedecken Gemälde. Wir erblicken sogleich das herrliche Gemälde „Die Rose" von Schwind, welches der königlichen National-Gallerie in Berlin eigenthümlich, ferner die in der Kirche zu Reichenhall ausgeführten vierzehn Stationen des Kreuzweges desselben Meisters, von dessen Hand mit Bleistift und Sepia entworfen, welchen sich noch eine große Anzahl von Bildern und Zeichnungen Schwind's anschließen. Gerne möchten wir in eine genaue Würdigung über Farbenton, Gruppirung, Architectur und der Darstellung des Epischen, in der dieser Maler so Hervorragendes geleistet, eingehen, doch wir schreiben für kein Fachblatt der bildenden Kunst, sondern für eine Musikzeitschrift, und berichten nicht über eine Gemälde-Gallerie, sondern über eine Schubertausstellung. Das Publikum denkt aber nicht so, sondern läßt sich von dem ihm äußerlich gewordenen Eindruck gefangen nehmen; es bewundert die Werke eines deutschen Malers und vergißt darüber die eines deutschen Musikers, zu dessen Ehren man diese Ausstellung veranstaltet; denn neben den Werken von Schwind sehen wir in dieser „Schubertausstellung" noch die Gemälde anderer, damals in Wien domicilirenden Maler, unter denen Kuppelwieser der bekannteste sein dürfte, deren Werke aber sämmtlich im Vergleiche mit denen von Schwind sehr minderwerthig.

Der Zusammenhang, in denen diese Erzeugnisse der bildenden Kunst zu Schubert stehen, ist der, daß Schubert mit Schwind und den anderen Malern, von denen Bilder ausgestellt, persönlich befreundet gewesen. In diesem Falle hätte aber die Ausstellung der Porträts dieser Meister vollständig genügt, da sich Schubert für deren Kunstleistungen wenig interessirte und man bei den gleichfalls ausgestellten Porträts der mit Schubert befreundet gewesenen Dichter Bauernfeld und Grillparzer nicht auch deren litterarischen Werke beigefügt.

Wir betreten nun einen anderen Saal, in der Voraussetzung, hier mehr auf die Tonkunst Bezügliches zu finden und wurden im Principe in dieser Voraussetzung auch nicht enttäuscht, da wir hier das lebensgroße Bild Joseph Haydn's und die Autographe zu Mozart's G moll-Symphonie und Beethoven's dritter Symphonie gewahren, nur ist der Zusammenhang, in welchem diese Objecte mit einer Ausstellung, die nur dem Componisten Franz Schubert gilt, nicht ganz verständlich. Noch verwirrter werden wir, als wir an den Wänden noch zwei andere Porträts erblicken; es sind die von Hardenberg und Niemeyer, des damaligen Kanzlers der Universität Halle. In welchen Beziehungen Schubert zu diesen beiden gestanden, ist dem großen Publikum nicht bekannt, und da eine öffentliche Ausstellung doch hauptsächlich das große Publikum zu berücksichtigen hat, so ist es nicht erklärlich, warum demselben solche Räthsel aufgegeben wurden. Wir wenden uns nun an einen der Saaldiener mit der Frage, ob denn nicht auch die Porträts von Tonkünstlern ausgestellt, die zu Schubert in näheren Beziehungen gestanden und werden zu einer Anzahl von Porträts geleitet, deren Kleidung schon auf den Beginn dieses Jahrhunderts weist. Wir vermeinen, es wären die damaligen Wiener Componisten Weigl, Wenzel Müller, Gyrowetz und Schenk, doch welche Enttäuschung! Es sind dieses die Porträts von Zelter, Zumsteeg, Bernhard Klein und Ludwig Berger, die das Kunstschaffen Schubert's kaum beeinflußt haben dürften. Auch eine große Anzahl von Abbildungen sehr bekannter oder weniger bekannter Sänger und Sängerinnen, die Lieder von Schubert gesungen haben sollen, sind ausgestellt, obwohl bei der sehr großen Verbreitung dieser Lieder, in deren Concertvortrag kein Separatverdienst erblickt werden kann. Selbst nicht der Kunst angehörige Personen, die in irgend einer Weise an den

Schubert-Cultus gestreift oder ihn zu tangiren vermeinten, finden wir hier, in Lebensgröße in Oel gemalt, der Mit- und Nachwelt überliefert. Von einer Wand blickt uns die stadtbekannte Erscheinung des vermögenden Fabrikanten Nicolaus D—a an, der eine große Anzahl von Schubertautographen besitzen soll. In dem Bilde an der gegenüberbefindlichen Wand erkennen wir den General von D—t, der, wie der Ausstellungscatalog uns bekannt gibt, eine schöne Tenorstimme besessen, im Hause des Herrn Z. die Bekanntschaft Franz Schubert's gemacht und von diesem auf dem Clavier bei dem Singen begleitet worden. Daß diese Thatsache kein genügender Grund, um das Bildniß des Herrn Generals der Ausstellung einzuverleiben, ist wohl selbstverständlich; geradezu erheiternd wirkt aber ein Bild mit mehr als Hundert in kleinem Format ausgeführten männlichen Porträts, von denen wir erfahren, daß einer der Wiener Sängervereine, der sich den Namen „Schubertbund" gegeben, durch diesen Titel sich berufen fühlte, seine sämmtlichen Vereinsmitglieder photographiren zu lassen und sie im Wege der Schubertausstellung zur allgemeinen Besichtigung zu bringen.

In näherer Beziehung zu der Person Schubert's wie diese Porträts stehen die an den Wänden der Ausstellungsräume ersichtlichen Abbildungen von Landschaften und Stadttheilen des damaligen Wiens, welch' letztere uns die Straßen und Plätze zeigen, wo sich jene Bierhäuser, Weinstuben und Kneipen befanden, die Schubert vorzugsweise begünstigt haben soll. Daß durch eine solche Schaustellung die Idealität des gefeierten Liedersängers nicht gefördert wird, bedarf wohl keines Beweises und so verlassen wir diese Schubertausstellung mit dem Bewußtsein, durch sie mehr von der Umgebung des Meisters, wie von dessen Kunstschaffen erfahren zu haben. Dieses Letztere erhielt seine eingehende Würdigung in den der Centenarfeier gewidmeten Vorträgen und Festartikeln.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dresden. Am 13. März starb der in den weitesten Kreisen hochgeschätzte Tonkünstler und Musikschriftsteller Bruno Ramann, 65 Jahre alt.

— Hofrath Pollini, der Director der vereinigten Hamburger Theater, hat sich mit Frau Bianca Bianchi (die bekanntlich in Salzburg lebt) verlobt.

— Musikdirector Hlawatsch ist, wie wir vernehmen, mit dem Arrangement und der Direction der Concerte auf der bevorstehenden Kijewer Ausstellung betraut worden.

— Hofpianistin Martha Remmert und Professor Waldemar Meyer, welche in Leipzig, Berlin, Cassel und Magdeburg so begeisterte Aufnahme mit ihren zwei Beethovenabenden gefunden, waren am 20. d. Mts. zu einem Hofconcert nach Weimar geladen, um daselbst die letzten 5 Sonaten von Beethoven für Violine und Clavier (einschließlich Kreutzersonate) vorzutragen.

— Ueber Tamagnos Auftreten in Leipzig schreiben ganz betrübt Berliner Blätter: „Anfang Mai wird Tamagno zum ersten Mal in Deutschland auftreten — leider nicht in Berlin, sondern in Leipzig. Die Verhandlungen unserer Königl. Oper mit Tamagno haben sich zerschlagen, da die allerdings ungewöhnlichen Forderungen Tamagno's zu hoch befunden wurden. . . . Tamagno wird nach einander in Leipzig, München, Frankfurt a. M., Prag und Graz auftreten, Berlin nur ist es nicht beschieden, den Sänger kennen zu lernen!" . . .

Neue und neueinstudirte Opern.

— In der neuen Operette „Der Hochstapler" von Max Möller und Arnold Hänseler, Musik von Gustav Meyer, die am Sonnabend, den 3. April, ihre Erstaufführung im alten Theater zu Leipzig erleben soll, werden die Hauptrollen und zwar: der „Operettentenor Bauberger" von Herrn Oskar Bauberger und der „Operettensänger Franck" von Herrn Anton Franck gegeben. Die Herren Bauberger und Franck spielen also auf der Bühne ihre eigenen Rollen, d. h. die Rollen, die sie im Leben spielen. Die Titelrolle giebt Herr Carl Greiner.

— Die neue Strauß-Operette „Die Göttin der Vernunft", die vor wenigen Tagen im Theater an der Wien in Wien erstmalig in Scene gegangen ist, wird auch am Leipziger Stadttheater zur Aufführung vorbereitet.

Vermischtes.

— Es ist nothwendig geworden, die Feier des 40jährigen Bestehens des K. Conservatoriums für Musik in Stuttgart um einen Monat hinauszurücken; dieselbe soll nun in den Tagen 28. April bis 1. Mai d. J. stattfinden und zwar 28. April Concert mit früheren Schülern, 29. April Orgelconcert, 30. April Concert mit jetzigen Schülern und 1. Mai Bankett.

— Ueber den Mascagni-Theaterskandal in Pesaro, der uns schon mehrfach beschäftigte, liegt endlich ein ausführlicher Bericht vor. Dem „Berl. Börsencourier" wird aus Mailand unterm 10. d. M. geschrieben: „In dem Städchen Pesaro, wo bekanntlich Mascagni als Director des Conservatoriums Rossini eine Wirkungsstätte gefunden hat, ist es gestern Abend zu einem argen, gegen Mascagni gerichteten Skandal gekommen. Man muß wissen, daß die Bevölkerung von Pesaro für Mascagni auf's Höchste begeistert war, bis es der Maestro durchsetzte, daß diesen Winter im Theater des Städchens sein „William Ratcliff" zur Aufführung gebracht werde. Der „Ratcliff" ist aber unstreitig die hohlste und langweiligste unter allen Opern Mascagni's, und dieses Werk zwei Monate hindurch immer von Neuem mit anhören zu müssen, mag eine Folter sein und hat das Theaterpublicum von Pesaro, insbesondere die Abonnenten, zu geschworenen Feinden Mascagni's gemacht. Wie man sich denken kann, stand es unter Umständen auch um die Finanzen des Theaters schlecht. Das Personal konnte nicht bezahlt werden. Gestern Abend brach nun das Unwetter los. Es sollte wiederum „William Ratcliff" gegeben werden, aber vor Beginn der Vorstellung erklärte der Capellmeister Tango, er werde nicht dirigiren, wenn man ihm nicht auf der Stelle sein rückständiges Gehalt auszahle. Die Impresa war dazu beim besten Willen außer Stande und rief Mascagni um Hilfe an. Dieser erklärte, daß der Capellmeister im Rechte sei. Inzwischen wurde das Publicum ungeduldig und gerieth in Zorn gegen den widerspenstigen Capellmeister. Mascagni hielt von seiner Loge aus eine Ansprache an das Publicum, wurde aber niedergezischt. In diesem Augenblicke führten zwei Polizisten den Capellmeister in das Theater, zu seinem Platze hin und wollten ihn zwingen, die Vorstellung zu dirigiren. Das Publicum brach in Schimpfrufe gegen den Unglücklichen aus, während ihn Mascagni und eine kleine Minderheit der Zuhörer in Schutz nahmen. Es dauerte nicht lange, so wurde man handgemein. Mascagni war außer sich vor Wuth und überhäufte das Publicum immer von Neuem mit Schimpfworten.(!) Das Ende vom Liede war, daß der Präfect Herrn Mascagni und den Capellmeister Tango mit Gewalt aus dem Theater schaffen und unter polizeilicher Bedeckung in ihre Wohnung geleiten ließ. Das Publicum beruhigte sich dann sehr bald, und da der Bürgermeister dem Personal Bezahlung versprach, nöthigenfalls aus städtischen Mitteln, so konnte unter Leitung eines stellvertretenden Capellmeisters auch eine Vorstellung zusammengebracht werden — die Künstler sangen Romanzen und Arien, das Orchester spielte ein paar Tänze, das Publicum freute sich, einen so denkwürdigen Abend verlebt zu haben, und der Impresario war glücklich, daß er die Eintrittsgelder nicht hatte zurückzahlen müssen. Dagegen soll Mascagni's Stimmung — und das klingt sehr glaubwürdig — nicht eben die rosigste sein.

— Düsseldorf. Bei dem Liederabend von Fräulein Wally Schauseil am 8. März bildeten Lieder von Schubert und Schumann „die junge Nonne", „Nacht und Träume", „Schöne Wiege meiner Leiden", „Aufträge" neben Claviervorträgen von Schumann und Beethoven, darunter dem hochpoetischen Carneval und dem selten öffentlich gehörten Rondo a capriccio, die Wuth über den verlorenen Groschen" in geistreich künstlerischer Weise von Professor Dr. Neitzel aus Köln interpretiert, Genüsse, wie sie in gleicher Reinheit in der Kunststadt selten geboten worden sind. — Noch zu erwähnen ist in den gespendeten Duetten von Mendelssohn — denn in seiner Hand", von Blangini „Notturno" die wundersüße Stimme von Fräulein Beines, einer Meisterschülerin von Fräulein Schauseil.

Kritischer Anzeiger.

Sinding, Christian. Op. 26. 10 Lieder für eine mittlere Stimme. Leipzig, R. Forberg.

Sinding's neuen Lieder reihen sich den schon bekannten gleich-

werthig an. Die Gedichte aus A. Fitzer's „Winternächten" sind stimmungsvoll aufgefaßt und Sinding's Musik dazu ist durchweht von dem ernsten, aber mächtig fesselnden Hauche nordischer Poesie, aus dem allein auch die originelle, dissonanzenreiche Harmonik zu erklären ist, die allen Werken Sinding's ein so eigenartiges Gepräge verleiht. Die Clavierbegleitung ist reich ausgestaltet, besonders schwungvoll ist sie zu Nr. 3 „Ich war schon so klug" und Nr. 9 „Erst verlor um eine Braune ich Humor und gute Laune".

Goepfart, K. Op. 65. Gefunden. Cyclus von 6 Gesängen für Baritonsolo, Männerchor und Clavier. Zürich, Ph. Fries.

Edle Erfindung und wirkungsvoller Tonsatz, der sich auf mäßige technische Schwierigkeiten beschränkt.

Hohlfeld, C. Album. 24 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Mainz, Kittlitz-Schott & Bieger.

Schlichte, bisweilen etwas hausbackene Weisen, ohne künstlerischen Werth, die im engern Familienkreise Verwendung finden können!

Krause, Emil. Op. 87. An Minnegard.
— Op. 88. Zwiegesänge für Sopran und Alt. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Correkte Musik, die nur zu wenig Phantasie enthält, um Einen erwärmen zu können.

Dubsky, Eduard, Edler von Wittenau. Nr. 5—7. Drei Lieder. Preßburg, Heckenast's Nachf.

Richter, Georg, Op. 1. Bescheidenes Los. Dresden, W. Bock.

Diesen Liedern kann man nur aufrichtiges Beileid entgegenbringen. Edm. Rch.

Aufführungen.

Bonn, 10. December. 30. Geistliches Concert des Evangelischen Kirchengesangvereins. Canzona für Orgel, D moll von Bach. „Wenn ich nur Dich habe", 5stimmige Motette von Mich. Bach. „Wo Du hingehst", Lied für Sopran von Rössel. Weihnachtspastorale für Orgel, Op. 56 von Merkel. Vier Weihnachtslieder aus Op. 8 für Sopran von Cornelius. „Gott ist uns're Zuversicht", 4stimmige Motette von Kirnberger. „Zu Bethlehem geboren", Weihnachtslied für Sopran und „Sel'ge Stunde", Weihnachtslied für Chor und Orgel von Becker. Vier Sätze aus der F moll-Symphonie für Orgel von Marie Widor.

Breslau, 14. December. 66. Historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. So trinken wir Alle. Presulem santissimum (Martinsgans-Lied). Der Gutzgauch auf dem Zaune saß. Intermezzo I. Zwei Lieder für eine Singstimme und Clavier: Gut Singer und ein Organist. Ein Musicus wollt' fröhlich sein. Ein Hennlein weiß. Ich weiß ein Mägdlein hübsch und fein. Frisch auf, gut G'sell. Mein Lieb will mit mir kriegen. Intermezzo II. Zwei Lieder für eine Singstimme und Clavier: Es taget vor dem Walde. Herzlich thut mich erfreuen. Nun laßt uns fröhlich sein. Wilhelmus von Nassaue. Zu Milbenberg am Maine. Rundgesang.

Cassel, 18. December. Drittes Abonnements-Concert. Ouverture: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn-Bartholdy. Concert in C moll für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Mozart. „Adelaide" von Beethoven. Clavierstücke: Notturno, Op 157 No. 1; Ballade, Op. 20 und Impromptu über ein Motiv aus Schumann's „Manfred", für 2 Pianoforte von Reinecke. Lieder: „Du fragst, warum ich liebe", von Riedel; „Er ist's", von Schumann und „Du rothe Rose auf grüner Haid, von Leßmann. Symphonie No. 3, G moll, neu, von Reinecke.

Charlottenburg, 1. December. II. Abonnementsconcert. Sonate D dur für 2 Pianoforte von Mozart. Lieder: Die verfallene Mühle; Hochzeitslied und Hinkende Jamben von Loewe. Sonate A dur für Violine von Händel. Lilli Bulléro. Variationen für 2 Pianoforte von Gouvy. Lieder: Blondels Lied von Schumann; Bergnacht von Berger und Drei Wanderer von Hermann. II. Morceau de salon von Vieuxtemps. Concerto pathétique für 2 Pianoforte von Liszt.

Cöthen, 26. December. Musikalische Abendunterhaltung der Liedertafel. Sonate zu vier Händen, Satz 1 von Mozart. Weihnachtslied von Abt. Männerchor „Heilige Nacht" von Beethoven. Sonate, Satz 2 von Mozart. Sologesang: Stolzenfels von Meißner. Duett „Der Jäger" von Kücken. Männerchöre: Und bräut der Winter noch so sehr von Adam und Verzage nicht von Seelmann. Sonate, Satz 3 von Mozart. Duett „Der Gruß" von Hiller. Quartett „Ist's ein Gruß von Dir" von Isemann. Männerchöre: Ständchen und In der Nacht von Adam.

Crimmitschau, 2. December. Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner. Concert G moll von Mendelssohn. Symphonie F dur No. 8 von Beethoven. Chants polonais von Chopin-Liszt und Etude (Des dur) von Liszt. Ouverture aus „Freischütz" von Weber. Concertflügel Blüthner-Leipzig.

Dresden, 2. December. Musik-Aufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater. Sonate, D moll, für Clavier und Violine Op. 21. I. Allegro di molto. II. Larghetto III. Allegro molto vivace von Gade. Concert, B dur, für Fagott. II. Andante. I. Allegro von Mozart. Trio, C moll, für Clavier, Violine und Violoncell Op. 20. I. Allegro appassionato. II. Romanze: Andante. III. Scherzo: Allegretto molto moderato von Jadassohn. Aus „Don Juan", Arie für Sopran (Zerline): „Batti, batti", von Mozart. Phantasie für Clarinette über Motive aus „Rigoletto" von Verdi von Bassi. Quintett, F dur, für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell Op. 59. I. Lento. Allegro non troppo. II. Allegro. III. Andante assai. IV. Allegro non troppo. — 14. December. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 63, D moll von Schumann. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 47, A moll (Kreutzer gewidmet) von Beethoven. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 15, G moll von Smetana. — 19. December. Musik-Aufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater. Bunte Blätter, für Clavier, Violine und Violoncell Op. 83. I. Zwiegesang. III. Romanze. IV. Scherzino von Kirchner. Aus „Idomeneus": Arie „Zeffiretti lusinghieri", für Sopran von Mozart. XXIV. Prélude, D moll Op. 28 von Chopin; III. „Warum?" Op. 12 von Schumann; Etude de Concert, F moll von Liszt. Lieder für Bariton: V. Wenn du kein Spielmann wärst Op. 58 und III. Geküßt von Hofmann. Adagio, C dur, für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von Grützner. Gesänge für Sopran: Spiagge amate von Gluck und Die Rose von Spohr. Op. 38, I. Berceuse von Grieg und Gondoliera von Liszt. Op. 1. 5 Lieder für Bariton aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen" von Brückler. I. II. Als ich zum ersten Mal dich sah; III. Mir ist's zu wohl ergangen; IV. Sonne taucht in Meeresfluthen; V. Nun ist die Welt umfangen. Op. 35. Sonate, B moll, für Clavier von Chopin. I. Grave. Doppio movimento. II. Scherzo. Duette für Sopran und Bariton: Op. 38. a Gondoliera von Henschel; Op. 181, I. Sommernacht von Schultz; Op. 91, VII. Nur wer die Sehnsucht kennt von Rubinstein.

Düsseldorf, 6. December. Concert. „Liebesfreiheit", Männerchor von Marschner. „Der Nöck", Ballade für Sopran von Loewe. „Die Glückseligkeitsinsel", Männerchor von Loewe und „In der Fremde", Baritonsolo mit Männerchor von Möhring. „Lebensfreude", für Sopransolo mit Männerchor von Hiller. „Der Eidgenossen Nachtwache", Männerchor von Schumann. „Rheinsage", Männerchor von Dregert. Lieder für Sopran: „Christbaum" von Cornelius und „Aspiration" von Chopin. „Oberschwäbisches Tanzliedchen", für Männerchor von Silcher und „Sandmännchen", dänisches Volkslied, für Tenorsolo und Männerchor bearbeitet von Hirsch. „Glockenthürmers Töchterlein", für Sopransolo und Männerchor von Rheinthaler-Schauseil. „Der Studenten Nachtgesang", Männerchor von Fischer. — 8. December. Zweites Concert. „Jessonda" Oper in 3 Acten von Heinr. Gehe. Musik von Spohr.

Elberfeld, 8. December. I. Concert des Elberfelder Musikvereins. Symphonie Nr. 41 mit Fuge (Jupiter) von Mozart. Der 42. Psalm für Sopran-Solo, Chor und Orchester von Mendelssohn-Bartholdy. Chorlieder a capella: Morgengebet von Mendelssohn-Bartholdy; In der Marienkirche von Löwe und Wiegenlied von Brahms. Erste Rhapsodie in D von Dvorák. Loreley, dramatische Cantate für Sopran- und Tenor-Solo, Chor und Orchester von Hiller.

Frankfurt a. M., 4. December. Vierter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 50 No. 4 in Fis moll, von Haydn. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 135 in F dur, von Beethoven. Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle, Op. 18 in B dur von Brahms.

Leipzig, 20. März. Motette in der Thomaskirche. Zur Vorfeier des 100. Geburtstages Kaiser Wilhelms I. Lob- und Dankpsalm zum 22. März für Solo und Chor von Schreck. No. 3. der Fest- und Gedenksprüche: „Wo ist ein so herrlich Volk" für 8stimmigen Chor von Brahms. — 21. März. Motette in der Thomaskirche. „Lobe den Herrn, meine Seele" für Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 31. März 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Urbeck in Prag.

„Geschichte" einer Ouverture.

Von Prof. **Y. v. Arnold.**

(Fortsetzung.)

III.

Im Mai (resp. Juni) 1863 entschloß ich mich, nach Deutschland zu reisen und dort nach meinen Kunstzielen zu streben. Wohin und an wen mich wenden? war mir selbst noch nicht klar geworden. Was mußte ich denn auch damals eigentlich von deutschen Musikverhältnissen? Daß Meyerbeer in Berlin ansäßig, Wagner — irgendwo! daß in Leipzig das berühmte Gewandhaus existirt, sowie die Redaction der von Schumann gegründeten Zeitschrift für Musik. Im erstern war bekanntlich Ferdinand David Concertmeister; Redacteur der letztern war Dr. Franz Brendel. An Beide hatte ich „so etwas wie" Recommendements in der Tasche. Meyerbeer war nicht in Berlin, sondern in Frankfurt a. M.; also fuhr ich nach Leipzig. Der Hauptzweck war mir, die Godunow-Ouverture zur Aufführung zu bringen; also ging ich geraden Wegs zu dem Dirigenten der Gewandhaus-Concerte, Herrn Capellmeister Carl Reinecke und brachte ihm mein Opus nebst darauf bezüglicher Bitte. Der, in der That und in jeglicher Hinsicht, charmante und liebenswürdige, ausgezeichnete Künstler empfing mich sehr zuvorkommend und rieth mir, sofort auch dem Herrn Concert-Meister David meine Aufwartung zu machen und demselben mitzutheilen, daß ich ihm (Herrn Carl Reinecke) die Partitur übergeben. Ich that nach solchem Anweise und übergab Herrn Ferd. David die, mir von seinem Schwiegersohne Dr. Eckert in Riga gegebene Recommodationskarte. Der berühmte Meister war höchst liebenswürdig und versprach mit Reinecke zu reden und mein Werk zu prüfen; er hoffe das Beste und ich solle über eine Woche bei ihm vorkommen.

Unterdessen besuchte ich Dr. Brendel, dessen Frau als junges Mädchen lange Zeit in Moskau zugebracht hatte und noch recht gut russisch sprach. Sie war eine treffliche Pianistin, und so führte ich denn mit ihr meine Godunow-Ouverture auf dem Pianoforte zu 4 Händen vor. Dr. Brendel war entzückt: „das ist ja die echteste Programm-Musik! (rief er aus). Sie gehören ja ganz und gar zu uns und nicht in's Gewandhaus zu den Zöpfen! Nein! Seien Sie versichert, diese Ouverture läßt Herr David nimmermehr über die Schwelle des Gewandhaussaales"! —

Und so war es denn. Herr Concertmeister David war höchst liebenswürdig; ja er sprach sich sogar anerkennend über die melodische Erfindung und technische Bearbeitung aus, aber — „mein Verehrtester! (fügte er mit vollem Entsetzen hinzu) — „aber die Form! — die Form! Ich bitte Sie! das ist ja die echteste Programm-Musik! Die können wir nicht annehmen! Gegen unsere Kunstprincipe dürfen wir nicht handeln"!

Aufgeführt wurde dann später diese Ouverture: in Leipzig 1863 im October im Euterpe-Concert (Dirig. Herr Adolf Blaßmann).

1864 (Januar) in Löwenberg in Schlesien, im Hofconcerte des Fürsten von Hohenzollern. (Dir. Herr Max Seyfriz).

1864 (Februar) in Zwickau (Dirigent Herr Dr. Klitzsch).

1864 (August) in Karlsruhe. Festivals-Concert des Allgemeinen deutschen Tonkünstler-Vereins (Dirigent Herr Max Seyfriz).

1865 (Mai) in Leipzig. Concert zum Besten der Büchner'schen Capelle (Dir. der Autor).

Verlegt ward das Werk bei Gustav Heinze in Leipzig.

Im Jahre 1868 verließ ich Leipzig und zog nach Graz, wo ich nur ein Mal mein Werk in einem eigenen Concerte, selbst dirigirend, aufführte.

Nach Mittheilungen von Bekannten, soll (1869) Musikdirector Bilse die Ouverture in Berlin aufgeführt haben; und in den siebziger Jahren soll sie noch in ein paar kleinen Städten Deutschlands zu Gehör gebracht worden sein. Im August 1870 kehrte ich in mein Vaterland zurück.

Nicht wahr? Ist es nicht kurios, daß in meiner Heimath, — Rußland, — meinem Werke die Aufnahme zur Aufführung versagt wurde, weil in Moskau der eine Herr Rubinstein mich „nicht als Russen gelten“ lassen wollte und in Petersburg der andere Herr Rubinstein meine Musik für „ihm nicht passend“ erklärte, während in Deutschland — nach meiner Nationalität als Autor Niemand fragte, — und obschon die Gewandhaus-Parthei meine Musik nur aus denselben Gründen perhorrescirte, aus welchen sie die Werke Liszt's, Wagner's und Berlioz's negirte, so fanden doch weder die Herrn Musiker die Godunow-Ouverture — unbequem, noch das Publikum — ihm nicht passend!

IV.

Die Ursache, weshalb ich meinen Plan, mir vorerst in West-Europa eine gewisse Position zu schaffen, und z. B. 1870 nach Italien zu gehen, — aufgab und nach Rußland zurückkehrte, lag darin, daß mir feste Aussicht gemacht wurde, in meiner Heimath mit Nutzen thätig sein zu können. Ohne jedweden Schritt meinerseits, bot im Mai 1870 Herr Nic. Rubinstein per Telegramm mir die Professur für Contrapunkt und Fuge am Moskauer Conservatorium an. Infolge meiner Einwilligung, schrieb mir der Herr Inspector jenes Instituts officiell „im Auftrage des Herrn Directors“: „daß die Abmachung als fest bestehend zu betrachten sei und ich daher zum 25. August mich im Conservatorium einzufinden habe“. Als ich jedoch Mitte August (den 16.) in Petersburg angekommen war und am selbigen Tage noch an das Conservatorium in Moskau geschrieben hatte, daß ich den 24. August dort eintreffen würde, theilte mir am 22. Aug. Herr Faminzyn, der Secretair der Generaldirection der Russischen Musikgesellschaft, folgendes Telegramm des Herrn Inspectors jenes Conservatoriums mit (wörtlich!): „Sagen Sie Arnold, er möge nicht kommen, die Vakanz ist einem Andern abgegeben“. — Später klärte sich die Sache (nach privaten Erkundigungen)*) in folgender Weise auf: mein, in Moskau ansässiger Sohn war mit dem jungen Componisten, Prof. Tschaikowsky, bekannt geworden und zeigte ihm meine unterdessen von mir meinem Sohne zugesandten, größeren Compositionen (Oper, Chor- und Orchester-Werke). Herr Tschaikowsky beredete nun den Herrn Director Nic. Rubinstein, mich fahren zu lassen und dem Freunde des erstern, Herrn Huber, die mir laut Abmachung zukommende Professur zu übergeben. Infolge des Befehls der Oberpräsidentin der Russischen Musik-Gesellschaft, der Großfürstin Helene Pawlowna: „diese heikle Sache in Güte mit mir zu beenden“, erhielt ich den Ehrentitel eines Professors und circa $1/3$ der von mir unnütz erduldeten Ausgaben; zugleich verpflichtete sich der Herr Director mit seinem Ehrenworte (leider nicht contraktlich beim Notar!), meine Compositionen in den symphonischen Concerten zur Aufführung zu bringen. Nicht nur hat Herr Nic. Rubinstein nie daran gedacht, sein Ehrenwort zu halten, sondern „er“ grollte „mir“ so stark, daß er — alle möglichsten Hindernisse meiner Thätigkeit in den Weg legte, — und namentlich: indem er zufolge dessen, daß die musikalische Kritik aller Moskau'schen Zeitschriften in den Händen von Conservatoriums-Lehrern lag (und bis heute noch liegt), es veranstaltete, daß man mich, wie es gewöhnlich benannt wird, „todt schwieg“. Dieses „liebenswürdige“ Sich-gebährden wurzelte sich dermaßen im Moskauer Conservatorium fest, daß nicht nur bei Nicolas Rubinstein's Lebzeiten, sondern auch nach seinem Tode dasselbe System fortgesetzt wurde. Trotzdem versicherte Jeder der später folgenden Hrn. Directoren (bei Gelegenheit meiner stets wiederholten Versuche, die Mauer dieser, meinerseits doch gewiß nicht verschuldeten Gehässigkeit durch höfliches Entgegenkommen zu durchbrechen), — daß das Lehrercollegium nichts gegen mich habe und gern bereit sei, mich in Allem zu unterstützen. Dasselbe System befolgten auch die Nachfolger Herrn Anton Rubinstein's am Conservatorium in Petersburg, die Herren Zaremba und Carl Dávidoff.

Dem erstern machte ich meine Aufwartung, als ich im August 1870 in meine Heimath zurückkehrte und bat um die Erlaubniß, dem Concert-Comité, (dessen Mitglieder jetzt andere Personen waren als 1862) zwei Ouverturen zur Aufführung einreichen zu dürfen. Nach liebenswürdiger Genehmigung, übersandte ich diese Werke durch meinen alten Freund, den s. Z. rühmlichst bekannten Theoretiker Joseph Hunke. Die eine dieser Ouverturen war die zum Drama „Boris Godunow“. Zwei Wochen später erhielt ich das Packet mit den Partituren uneröffnet zurück, ohne irgend welche aufklärende Zuschrift.

(Schluß folgt.)

*) Welche ich durch Facta beweisen kann.

Litteratur.

Le Comte de Chambrun. Wagner. Traduction avec une introduction et des notes. Illustrations par Jacques Wagrez. Paris, Calmann Lévy.

Zu den schon vorhandenen zahlreichen guten französischen Uebersetzungen dramatischer Werke Richard Wagner's gesellt sich eine neue, in jeder Beziehung vorzügliche vom Grafen de Chambrun. Der Uebersetzung selbst geht eine umfangreiche Einleitung voraus, welche für die Werthschätzung deutscher Musik in Frankreich nicht ohne tiefgreifende Wirkung bleiben kann. Wie der hochbetagte Verfasser im Vorwort uns wissen läßt, gehörte er 30 Jahre lang der Politik an, von wo er sich enttäuscht und entmuthigt zurückzog, um sich ausschließlich wissenschaftlichen und künstlerischen Studien zu widmen, in denen er später, als er von Erblindung heimgesucht wurde, einen tröstlichen Ersatz gefunden hat für die Entbehrung alles dessen, wozu ihn seine mit irdischen Glücksgütern reichlichst gesegnete sociale Stellung berechtigt hätte.

Von Natur mit glänzenden Geistesgaben ausgestattet, entfaltet der Verfasser in seinen Ausführungen einen erstaunlichen Reichthum positiver und gründlicher Kenntnisse

nicht nur in der Musik und den verwandten Künsten, sondern auch auf dem Gebiete der Litteraturen aller Völker, der klassischen wie der modernen.

„Von Natur und Erziehung, in gewisser Beziehung auch von Beruf, bin ich Philosoph, Metaphysiker“ sagt er im Vorwort. Seine originellen Gedanken zwingt er sicherlich nicht zum Nachtheile der Verbreitung seines Werkes nicht in irgend ein philosophisches System; er bleibt Impressionist und, wie man wohl kaum anders erwarten kann, waltet in seinen ästhetischen Abhandlungen der Esprit. Mag er über Poesie (Aeschylus, Dante, Shakespeare, Corneille, Molière, Musset ꝛc. — Goethe's thut er nur einmal Erwähnung, im I. Band, Kap. 87: „Den Mephistopheles Goethe's hasse ich . . . Goethe glaubt nicht mehr an den Teufel als wir und macht ihn lächerlich“ *) —) oder über Musik (Bach, Haydn, Mozart, Gluck, Beethoven, Rossini, Meyerbeer, Chopin, Wagner) sprechen, überall setzt er den Leser durch sein tiefgründiges, scharfsinniges Urtheil in Erstaunen und reißt ihn mit sich fort durch seine von echter Begeisterung durchglühte bilder- und gleichnißreiche, blühende Sprache, in der sich Philosoph und Dichter die Hand zum Bunde reichen.

Was er insbesondere über Bach, Beethoven und Wagner sagt, gehört zu dem Geistreichsten, was über diese Tonheroen geschrieben worden ist. In seiner unbegrenzten Bewunderung dieser Musiker geht er allerdings zu weit, wenn er z. B. in Händel nur den nach äußerlichen Effecten haschenden Componisten sieht. Noch weiter geht er in seinem Subjectivismus, wenn er die Musik überhaupt erst 1700 mit Bach beginnen lassen will.

Interessant ist im 1. Band pag. 209 der Bericht über des Verfassers Bekehrung (in einem Lamoureux-Concert 1886) zum Wagnerianismus, dem er lange ganz gleichgiltig und entschieden abhold gegenübergestanden hatte. In diesem Kapitel werden des weiteren besprochen die Bayreuther Aufführungen im Jahre 1889, denen der Verfasser beiwohnte.

Im 2. Bande berichtet der Verfasser ausführlich über die Eindrücke, die die Münchener Wagner-Aufführungen im Jahre 1893 auf ihn gemacht hatten.

Die Uebersetzungen stammen aus den Jahren 1879—1890 und umfassen „Tristan und Isolde“, die „Meistersinger“ (im 1. Band), „Der Ring des Nibelungen“ und „Parsival“ (im 2. Bande). Diese Uebersetzungen sind sämmtlich in Prosa wiedergegeben und fordern unsere Bewunderung heraus bezüglich der Scharfsinnigkeit und Feinfühligkeit, mit der der Verfasser die Schwierigkeiten und die Schönheiten der Wagner'schen Diction zu enträthseln und zu enthüllen verstanden hat.

Jedem Bande angefügt sind gründliche, sachlich gehaltene und für das Verständniß nützliche Erläuterungen, welche den Ursprung des Nibelungenliedes und die von Wagner eingeführten Personen betreffen. Die äußere Ausstattung der beiden, je 480 Seiten umfassenden Bände ist eine prächtige trotz des wohlfeilen Preises von 10 Franken. Die als Schmuck beigegebenen Illustrationen (Photographuren von Braun, Clement & Cie.) von Jaques Wagrez sind künstlerisch ausgeführt, ihre Typen aber entsprechen nicht durchweg unseren Anschauungen. Edm. Rochlich.

*) Damit beweist der Verfasser, daß er keine Ahnung hat von der Bedeutung des Goethe'schen Mephistopheles. (D. Red.)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Ein auf Engagement abzielendes Gastspiel hat Fräulein Meißlinger von der deutschen Carl Rosa-Oper in London begonnen, und zwar mit Ortrud in Wagner's „Lohengrin“.

Ohne Zweifel besitzt Frl. Meißlinger ein großes künstlerisches Capital. Eine schöne, edle, vornehme, stattliche Gestalt, bedeutsame Gesichtszüge, beredte Mimik, die weicher ist als bei der Mehrzahl der hier bekannt gewordenen Friesenfürstentöchter, sind die kräftigen Stützen ihrer Darstellung, der man überall es anmerkt, daß ein thatkräftiger Geist in ihr wohnt, nimmermehr gewillt, an der Schablone haften zu bleiben. Fest und wahr ist ihr Empfinden, leidenschaftlicher Gluth fähig und von ihr uns überzeugend. Auch ihr Stimmmaterial ist sehr schätzenswerth, weil frei von störenden Unmanieren; bisweilen nur ging ihr die ausdauernde, zu überwältigenden Steigerungen führende Kraftfülle ab. So holte z. B. in der Anrufung der Götter, in jenem Monolog, in welchem das Innere der „wilden Seherin“ sich aufthut in furchtbarer Größe, die Künstlerin sehr vielversprechend aus; aber weiterhin erklomm sie nicht den Höhepunkt, den man von ihr erwarten konnte, weil ihr die elementare Wucht in der Stimmentfaltung nicht das Geleite gegeben. Bisweilen hätten gewisse Tonspitzen noch mehr Intonationsbestimmtheit vertragen. Die Stimmfärbung entsprach allenthalben dem dramatischen Zuge der Heldin; in der Münsterscene hätte Ortrud allerdings noch früher der Elsa entgegentreten müssen. Vortrefflich ist die Textaussprache der Künstlerin; nirgends versagte die Klarheit der Declamation, jedes Wort blieb verständlich. Mögen weitere Rollen ihr ebenso zur Ehre gereichen und gleichen Beifall einbringen wie Ortrud. Die vom Herrn Capellmeister Panzner begeistert und begeisternd geleitete Aufführung war in den obigen Rollen unverändert geblieben wie der Beifall, der sich in gewohnter Stärke auf die Elsa des Frl. Doenges, den Titelhelden des Herrn de Grach, den Telramund des Herrn Schütz, der erheblich zugenommen an energischer Declamation, vor Allem im 2. Acte, nach den Actschlüssen ergoß. Die Mannen bestanden in den Aufmachungen des zweiten Actes, die ihnen sehr viel abverlangen, meist mit Ehren; schade, daß die in den Schluß des zweiten Finale einfallende Orgel immer wieder etwas differirte mit Chor und Orchester!

Bußtagsconcert des Riedel-Vereins in der Thomaskirche. Mit der Leitung der „Hohen Messe“ von J. S. Bach war diesmal Herr Dr. Georg Göhler betraut; ist doch Herr Prof. Dr. Kretzschmar von dem schweren Unglücksfall, der ihn vor fast 2 Monaten betroffen (Kniescheibenbruch), zum schmerzlichsten Bedauern aller Kunstfreunde noch nicht soweit wieder hergestellt, daß er die Leitung des Ganzen jetzt hätte übernehmen und die Frucht seiner von glühendster Begeisterung getragenen Vorarbeiten genießen können. Möge ihm recht bald volle Genesung beschieden sein!

Sein Vertreter Herr Dr. Göhler aus Zwickau ist Vielen eine neue Erscheinung. Wohl gab Mancher der Verwunderung darüber Ausdruck, daß irgend einer unserer hervorragenden Leipziger Dirigenten, denen ja unbedingt eine viel reichere praktische Erfahrung zur Seite steht als dem jugendlichen Zwickauer Gast, die Leitung nicht übernommen; die befremdliche Thatsache bleibe hier unerörtert.

Von Herrn Dr. Göhler, der in den ersten Stadien der Dirigirkunst steht, darf man billigerweise nicht so Vollwichtiges, Ueberzeugendes erwarten, wie von Herrn Prof. Dr. Kretzschmar, der seit Jahren zahlreiche, unvergeßliche Muster- und Meisterthaten an der Spitze des Riedel-Vereins vollbracht hat. So manchmal war denn auch jene Straffheit im Chor, jene feinsinnige Herausarbeitung der instrumentalen Details zu vermissen, an die wir im Riedel-Verein unter dem regelmäßigen Generalcommando gewöhnt sind.

Trotz alledem verdient der Muth, die Schneidigkeit, mit der Dr. Göhler, gestützt auf eine möglichst gewissenhafte Vertrautheit mit der Partitur, das Riesenwerk geleitet, alle Anerkennung, und zweifellos lassen sich von der ruhigen Weiterentwickelung eines Dirigententalentes, das jetzt schon so rühmlich sich bei so bedeutendem Anlaß bethätigt hat, schöne Hoffnungen setzen. Wenn er gezwungen war, nach dem heillosen Wirrwarr der ersten Tacte im Baritonsolo „Et in spiritum sanctum" abzuklopfen und das Ganze von vorne zu beginnen, so ist das zwar ein Unglück, das überall, selbst bei weltberühmten Capellmeistern, vorgekommen, das aber nicht ihm allein, sondern irgend welchem Zufall mit zur Last fällt. Die weiterhin bewiesene Ruhe und Geistesgegenwart dienen ihm nur zur Empfehlung.

Das Sopransolo war Frl. O. Wirz aus Leipzig übertragen; sie erwies sich leider der großen Aufgabe nicht gewachsen; die Stimme klang meist zu schwach, und der Auffassung ging jedes tiefere Verständniß ab. Im Concertsaal, wo sie schon manchen Erfolg sich ersungen, entfaltet sich ihr freundliches Talent augenscheinlich glücklicher als in der Kirche.

Die Altistin M. Haas aus Mainz, Manchen vielleicht noch in der Erinnerung von einer Aufführung des Haendel'schen Oratoriums „Salomon" im Gewandhaus, wo sie die „Mutter" dargestellt, imponirt mit der voll ausladenen Wucht ihres Organes, dem gegenüber das dünne Sopranstimmchen selten Stand zu halten vermochte. Im „Laudamus" ließ allerdings die Intonation, mit der sie auch anderwärts es zu leicht nahm, sehr viel zu wünschen übrig; dem „Agnus Dei" wußte sie mehr von Außen durch starken Tonauftrag als von Innen durch inbrünstige Beseelung beizukommen. Herr Pinks durfte im Duett „Domine Deus", vor Allem aber im „Benedictus" (dem wie auch in Beethoven's „Missa solemnis" ein Violinsolo beigegeben ist), sein weiches, biegsames Stimmmaterial ebenso zu erfreulicher Geltung bringen, wie die Empfindungswahrheit im Vortrag.

Ueber Herrn Dr. Felix Kraus aus Wien, dem wir im Laufe des Winters häufig im Concertsaal begegneten, ist nur zu wiederholen, daß seine Meisterschaft im „Quoniam tu solus" in bekannter Glorie strahlte. Das Baritonsolo, das nach der verunglückten Einleitung auch weiterhin die rechte Geschlossenheit bisweilen vermissen ließ, stattete er mit außerordentlichem Kraftaufwand aus. Wie herrlich griffen Orchester und Orgel zusammen! Den Instrumentalsolisten, die allenthalben ihre oft sehr verwickelten Aufgaben bewunderungswürdig gelöst, sowie Herrn Paul Homeyer, der auf Grundlage einer von Herrn Prof. Dr. Kretzschmar mit wahrer künstlerischer Hingabe ausgearbeiteten Orgelstimme von Anfang bis zu Ende meisterhaft begleitete, dem Chor in seiner überwältigenden Leistungsfähigkeit sei aufrichtiger Herzensdank gezollt.

Einundzwanzigstes Gewandhaus-Concert. Wenn auch Mozart's Ddur-Symphonie (ohne Menuett), mit welcher das 21. (vorletzte) Concert zu Gunsten des Orchester-Pensionsfonds eröffnet wurde, nicht ganz an die drei „großen", im Jahre 1788 entstandenen Symphonien aus Es-, Cdur (Jupiter), Gmoll heranreicht, so ist doch auch über sie ein so reicher Schönheitssegen ausgegossen, daß man es wohl begreifen kann, wenn Mendelssohn aus seiner Vorliebe gerade für sie kein Hehl gemacht und sie öfter dem Programme eingereiht.

Mit welchen gewaltigen Zungen sprach R. Volkmann wieder einmal zu uns mit der Ouverture zu Shakespeare's „Richard III." Wenn man die allerneuesten musikalischen Illustrationen von Heldengestalten des größten Dramatikers der Engländer, wie sie z. B. bei Richard Strauß in der symphonischen Dichtung „Makbeth", oder von Felix Weingartner in der zu „König Lear" entgegentreten, vergleicht mit dieser Volkmann'schen Meisterschöpfung, so steht außer allem Zweifel, wo ein für alle Mal das entscheidende Uebergewicht zu suchen ist. Der echte, aus dem Vollen schöpfende Künstlergeist, die Fülle und Vielgestaltigkeit der Phantasie, die Energie der musikalischen Characteristik, die mit dem grauenvollen Düster uns ebenso packt wie mit den milden Tröstungen und Hoffnungen auf beseligenden Frieden nach wüster Schreckenszeit, das Alles wendet sich hier bei Volkmann zu uns mit imperatorischer Beweiskraft und erzielt einen Gesammteindruck von überwältigender Größe und Tiefe: was er, „der Alte", so reichlich uns spendet, suchen wir vergeblich bei den „Jungen". Im Aufgebote äußerer Mittel, deren partiturmäßige Anordnung dem Auge das Bild eines kribbelnden Ameisenhaufens nur zu oft wachruft, suchen sie, einander überbietend, das Heil; R. Volkmann, so wenig er Asketiker in orchestralen Fragen ist, und so anschaulich er das Schlachtengemälde in brennenden Tonfarben vor uns aufrollt, schießt nie über das Ziel hinaus, und immer sind es bedeutsame musikalische Gedanken, mit denen er uns festhält, und nicht wie bei Jenen ausgeklügelte Klangspielereien, die zwar einen Augenblick meteorgleich emporschießen, im nächsten aber schon verpuffen und nirgends eine dauernde Spur hinterlassen. Möchte Volkmann's vollständige Richardmusik, mit der bei der letzten hiesigen Tonkünstlerversammlung das Conservatoriumsorchester unter Herrn Capellmeister Sitt's anspornender Leitung sich mit Ruhm bedeckte, im nächsten Winter im Gewandhaus wieder erscheinen!

Mit der Rückkehr der Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester von J. Brahms ist den zahlreichen Verehrern dieser tiefgrundigen Composition, in der einst die unvergeßliche Hermine Spies ihren Ruhm zu begründen begann, eine um so größere Freude bereitet worden, als in Frau Schumann-Heink aus Hamburg für das Solo eine vorzügliche Vermittlerin gewonnen war. Von keinem zweiten lyrischen Gedicht giebt uns Altmeister Goethe selbst eine so ausführliche Entstehungsgeschichte wie von dieser „Harzreise im Winter". Wo man sie kaum sucht, nämlich in der Campagne in Frankreich, hat sie in Goethe's Werken ihren Platz gefunden, und zwar dort, wo der Dichter mit liebevollem Antheil des jungen Plessing gedenkt, der 1777, mitten in den Wehen der Wertherzeit, ein sentimental-romantisches Verhältniß mit dem Dichter angeknüpft, und sich ihm enthüllt hatte in jenem Gemüthszustand, auf den dieses poetische Fragment Bezug nimmt.

Frau Schumann-Heink, die immer willkommene, tiefausholende und tief die Seele der Hörer ergreifende Sängerin, eroberte sich die vollen Sympathien des lauschenden Gewandhauspublikums. Die Frage: „Ach wer heilet die Schmerzen deß, dem Balsam zu Gift ward?" war durchdrungen von schmerzlicher Beklommenheit und die Bitte „Ist auf Deinem Psalter, Vater der Liebe", ein Ton seinem Ohr vernehmlich ging auf in seelischer Gehobenheit und wahrer Inbrunst.

Der Männerchor hielt sich trefflich, behielt immer genaue Fühlung mit ihr und dem Orchester; so konnte eine nachhaltige von dankbarem Beifall begleitete Wirkung nicht ausbleiben.

Mit den Liedern von Schumann („Frühlingsfahrt", „Waldesgespräch"), Schubert („Die junge Nonne"), sowie mit Fr. Liszt's „Drei Zigeunern" (neuerdings ist eine sehr effectvolle Bearbeitung für Violine von Remmenyi bei C. F. Kahnt Nachfolger hier erschienen), vervollständigte die Künstlerin, von Herrn Capellmeister Nikisch mustergiltig begleitet, ihren bedeutenden Triumph, hier wie dort eindringend auf den Kern der betr. Composition und damit den Manen ihrer Schöpfer vollwiegende Begeisterungsopfer darbringend. Die „Drei Zigeuner" interessirten in solcher Detaillirung außerordentlich. Auf stürmisches Verlangen sang sie als Zugabe „Ueber'm Garten durch die Lüfte".

Mit Robert Schumann's zweiter Symphonie (Cdur), deren geistsprühendes Scherzo und seelenvolles Adagio wie kostbarste Perlen aus einer Krone hervorleuchten, errang sich Dirigent und

Orchester, denen von jeher dieses Werk lieb und theuer gewesen, einen Hauptpreis.

In Mozart's Symphonie, deren einleitendes Adagio bisweilen tragische, an „Don Juan" gemahnte Accente findet, während das Allegro vorübergehend an das Hauptthema der „Zauberflöten-Ouverture" erinnert, wurde es zum pietätsvollsten Vermittler der reinen, anspruchslosen Schönheit.

Die Volkmann'sche Ouverture zu „Richard III." hat noch nie eine solche Wiedergabe erlebt: jedes Moment hielt in Spannung, die Characteristik war auf's Schärfste zugespitzt, jede Einzelheit wundervoll beleuchtet. Der Applaus währte minutenlang, wiederholt wurde Herr Capellmeister Nikisch stürmisch hervorgerufen.

Die Brahms'sche „Rhapsodie" erfuhr vom Orchester die peinlichste und ausdrucksvollste Sorgfalt.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Das letzte Philharmonische Concert beschloß die Reihe dieser für das musikalische Leben Berlins so wichtigen Veranstaltungen in würdigster Weise. Das anwesende Publikum nahm die Gelegenheit wahr, den genialen Dirigenten Arthur Nikisch durch eine spontane, wohlverdiente Ovation auszuzeichnen. Ich erinnere mich nicht, die Symphonie Cmoll von Beethoven so plastisch, so schwungvoll, mit so feurigem, großartigem Schluß gehört zu haben. Nikisch dirigirte ohne Partitur und zwar verließ er sich nicht, wie andere Dirigenten, die sich nur den äußeren Schein geben, ohne Noten zu tactiren, auf die Routine der Spieler, sondern er bezeichnete mit staunenswerther Genauigkeit den Eintritt eines jeden Instrumentes, er gab in feinsinnigster Weise mit seinem Tactstocke jede Nuance, jede Phrasirung an, so daß man beinahe die Symphonie, ohne sie zu hören, von seinen Bewegungen hätte ablesen können. Nikisch kann mit Genugthuung auf seine diesjährige Thätigkeit zurückblicken. Auch in dieser Saison ist das Interesse des Publikums den Philharmonischen Concerten treu geblieben. Nur manche Mißgriffe in der Zusammensetzung der Programme — der schlimmste: die Wiederholung des berüchtigten „Zarathustra" — hatten einen gewissen Unmuth hervorgerufen, der sich hauptsächlich in dem auffallend schwachen Besuch der letzten Concerte geäußert hatte. Die Ausführung selbst, auch der nicht günstig aufgenommenen Werke, ließ nie etwas zu wünschen übrig. Es wird aber gut sein, wenn Nikisch aus der diesjährigen Campagne eine Lehre zieht und zwar, daß das Berliner Publikum, Gott sei Dank, noch so viel Geschmack besitzt, um die Geschmacklosigkeiten einer verirrten Schule nicht so ohne Weiteres ruhig hinzunehmen.

Fräul. Camilla Landi, die sich solistisch an dem Concert betheiligte, hatte keinen gleich glücklichen Abend wie bei ihrem ersten Auftreten in der Singacademie. Vor Allem war die Wahl von vorwiegend französischen Compositionen mit ihrem konventionellen Pathos für sie keineswegs günstig. Frl. Landi hatte in ihrem ersten Concert den größten Erfolg mit altitalienischen Gesängen. Warum sie diesmal als Italienerin sich lauter französische Musik ausgesucht, ist mir unverständlich. Thatsache ist, daß der Eindruck, den ich von der Sängerin davontrug, ein nicht so unbedingt vortheilhafter war. Ihren Vorträgen fehlt es an Wärme und Leidenschaft und die Stimme wirkte im großen Saale der Philharmonie nicht so reizvoll wie in dem kleineren Raume der Singacademie.

Die vom Philharmonischen Orchester veranstaltete Löwe-Feier gewann eine besondere Anziehungskraft durch die Mitwirkung des Künstlerpaares Joseph und Gisela Staudigl, welches sowohl in Einzelgesängen, wie in den gemeinschaftlich executirten Werken desselben Meisters: „Esther" und „Gregor auf dem Stein" einen großen Erfolg feierten. Das den Saal bis auf den letzten Platz füllende Publikum erklatschte von dem ausgezeichneten Sängerpaar verschiedene Zugaben.

Diese Woche war zwar nicht minder reich an Concerten als die vorhergehenden, aber die bösen Erfahrungen, die ich am Mittwoch Abend machen mußte, hatten mich etwas scheu gegen sogenannte „Kunstgenüsse" gemacht. Ich brauche jetzt einige Abende der Erholung und Sammlung, um wieder mit der nöthigen Todesverachtung die Concertsäle betreten zu könnnen.

Mit dem verhängnißvollen Mittwoch war es nämlich so: Ich begab mich mit unschuldigem, nichts ahnenden Gemüth in den Saal Bechstein, wo eine Dame die Arie: „Bel raggio lusinghiero" aus „Semiramis" von Rossini sang. Die Coloraturen mißlangen ihr beinahe gänzlich; dafür entwickelte sie eine solche Lebhaftigkeit im Mienenspiel und in den Bewegungen ihres ganzen Körpers, daß das Publikum zu lachen und johlen anfing und schließlich aus Ulk ihr eine humoristische Ovation bereitete, wie der Bechsteinsaal wohl noch nicht gesehen. Der unbeabsichtige Heiterkeitserfolg schien aber die Sängerin nicht aus der Fassung zu bringen, denn sie wurde in ihrem Spiel immer beweglicher und zappeliger. Ob das Verhalten der Zuhörer den Gewohnheiten eines vornehmen Publikums entsprach, bleibe dahingestellt. Solch lautes und wildes Gebahren würde allerdings mehr in ein Volkstheater, bei Vorführung einer Lokalposse, als in einen Concertsaal passen. Aber auch die singende Dame scheint keine Vorstellung von den Ansprüchen, die man in Berlin an eine Concertsängerin stellt, zu haben. Ich rettete mich nach zwei Nummern zusammen mit einigen Collegen, die sich vor Lachen schüttelten und ging in's Hotel de Rome, wo Frl. Anna Huber mit ihrer schönen Altstimme mich mit der Tonkunst wieder zu versöhnen anfing, als eine erneute kalte Douche auf mein schwergeprüftes Haupt herniederströmte in Form eines Violinspielers, dessen rauher Ton und unreine Intonation mich wieder in die Flucht schlugen. Ich suchte Rettung in der nahen Singacademie, aber eine dort auftretende Sängerin gab mir den letzten Todesstoß durch den total verfehlten Vortrag des „Erlkönig" von Schubert, dem sie durch ihr stereotypes Lächeln eine unbeabsichtigte Komik verlieh.

Für den Abend hatte ich genug! Ein viertes Concert aufzusuchen, hatte ich keine Lust!

Heilige Cäcilia, gieb mir wieder den Glauben an Dich!

Eug. v. Pirani.

Erfurt.

Das am Freitag den 12. März dieses Jahres im Stadttheater veranstaltete Concert des Soller'schen Musikvereins war für die sehr zahlreich erschienenen Besucher von hohem Genuß. — In der Klaviervirtuosin Fräulein Ella Pancera aus Wien begrüßten sie eine liebe Bekannte, die schon im Vorjahre die Freunde und Mitglieder des Vereins mit ihren geradezu unvergleichlichen Spiel entzückt und begeistert hatte und welche diesmal neue Triumphe zu ernten gekommen war. Schon die Eröffnungsnummer, das Amoll-Concert von Grieg, welches an die Ausdauer und, da es vom Orchester unterstützt wird, auch an die Aufmerksamkeit des Vortragenden nicht geringe Anforderungen stellt, verhalf ihr dazu, denn die Sauberkeit und Präcision ihres Spiels traten hier besonders zu Tage. Mit den melodiösen Bdur-Variationen von Schubert, dem technisch schwierigen „Erlkönig" von Schubert-Liszt, einem duftigen Impromptu vom technischen Leiter des Vereins, Hofcapellmeisters a. D. Büchner und dem klangvollen Hexameron von Liszt, bewies sie erneut ihre Meisterschaft, bestätigte sie, daß sie auf sehr hoher Stufe künstlerischer Vollendung steht und daß die Kritik Recht hat, wenn diese sie zu den hervorragendsten Pianistinnen der Gegenwart zählt. Das Auditorium spendete ihren Vorträgen rauschenden, stets wachsenden Beifall.

Auch der orchestrale Theil des Concertes verlief auf's Glänzendste. Es schien als ob Hofcapellmeister Büchner sich vorgenommen hätte, den Erfurtern den Verlust, welchen er ihnen durch seinen Fortgang bereitet, an diesem Abend doppelt fühlbar zu machen und herrschte in Folge dessen in der Zuhörerschaft eine elegische Stimmung. Das schwungvoll durchgeführte Vorspiel zu den Meistersingern, vermochte die wehmüthigen Gedanken wohl noch zu bannen, aber die lieblichen, schmeichelnden Melodien der Waldsymphonie von Raff, welche Hofcapellmeister Büchner auf vielfachen Wunsch seinem Abschiedsprogramme einverleibt hatte, begeisterten die Zuhörer zum lebhaftesten Beifall, welcher zum Sturm anwuchs, als Herrn Büchner ein großer Lorbeerkranz mit großer mehrfarbiger Schleife überreicht wurde. Mit der Ouverture zu Alfonso und Estrella von Schubert schloß das Concert, welches einen so hervorragend schönen Verlauf genommen hatte und Vielen nur durch den einen Gedanken getrübt wurde, den Mann, der uns so viele außerordentlich genußvolle und anregende Abende bereitet und sich um das musikalische Leben Erfurts so hochverdient gemacht, künftighin nicht mehr am Dirigentenpulte zu sehen.

Gotha, 16. December.

Nachdem der hiesige Musikverein im Laufe der Jahre die bedeutenderen Compositionen M. Bruch's wie „Glocke", „Feuerkreuz", „Fridjof", „Odysseus" und „Achilleus" mit meist gutem Erfolg zur Aufführung gebracht hatte, glaubte man, daß das neue Werk des in hiesigen Musikkreisen sehr beliebten Componisten sich auch eines guten Erfolges zu erfreuen haben würde. Doch, man fand sich diesmal etwas getäuscht. Wenn wir auch in Bruch's „Moses" zum Theil wieder seine Herrschaft über musikalische Form und Mittel, wie die Art, in welcher die originellen eine der Situation entsprechende Verwendung finden, bewundern, und wenn auch in diesem Werke sich Bruch wieder als ein Meister der Instrumentation zu erkennen giebt, so darf doch auf der andern Seite nicht verschwiegen werden, daß wie in dem Werke bei aller sich aus der oft überraschenden Klangfarbenmischung ergebenden Effectberechnungen doch der dramatische Moment, dessen hinreißende Gewalt wir in seinen früheren Werken so oft bewundert haben, hier zum Theil vermißten.

Wenn Max Bruch's „Achilleus" im Vergleich zum früher componirten „Odysseus" nicht nur keinen Nachlaß der Schöpferkraft des Componisten, sondern im Gegentheil ein Wachsen des Meisters gezeigt hat und der „Achilleus" den Meister im Zenith seines Kunstschaffens zeigt, so bedeutet sein „Moses" wenigstens vorläufig einen Niedergang der musikalischen Schaffenskraft. Da im „Moses" alles zu sehr auf den Effect hinausgearbeitet ist, so wirkt die Musik vielfach nicht erhebend, sondern verstimmend.

An der ausgezeichneten Ausführung ist die verständnißinnige Auffassung und feine Ausarbeitung der Ensemblenummern durch Herrn Prof. Tietz und dessen zielbewußte Direction vorweg warm anzuerkennen. Der Chor griff überall klangschön und sicher ein und lieferte einen schlagenden Beweis seiner Tüchtigkeit. Herr Kammersänger Feßler verstand durch sein vorzüglich geschultes Organ, edle Tongebung und musterhafte Declamation die nicht gerade dankbare Partie des „Moses" doch annerkennungsvoll zu gestalten. Frau Schmidt-Köhne, an die in der Partie des Engels große Anforderungen gestellt werden, sang diese Rolle sehr ausdrucksvoll. Den Aron sang Herr Grahl. Derselbe führte diese an Einförmigkeit leidende Partie mit Sicherheit und Verständniß durch.

23. Dec. Frau M. L. Delbrück, Herr R. v. Voigtländer und Herr A. Schneider, die Veranstalter der schönen Kammermusik-Abende, die unbestritten in unserem musikalischen Leben eine bedeutende Lücke ausfüllen, hatten ihre treue Kunstgemeinde zum letzten Male in dieser Saison im Saale der neuen Loge versammelt. Zur Erhöhung des Genusses hatten die Genannten noch als Gäste Herrn Schröder (Clarinette), Herrn Böhm (II. Violine) und Herrn Marx (Viola) mitgebracht, um unter deren Mitwirkung durch ein Quintett uns auch den Genuß dieser Kammermusikgattung wieder einmal zu gewähren. Den Reigen eröffnete das Clarinetten-Quintett A dur von Mozart, eine der herrlichsten Schöpfungen dieses Meisters, da Inhalt und Form gerade dieses Quintetts zu einem in idealer Schönheit prangenden Tongebilde machen. Die Ausführung des Quintetts gewährte ein inniges und ein künstlerisches Behagen, denn jeder der Mitwirkenden bewährte sowohl in der Durchführung seines Partes, als auch durch die Verschmelzung der Instrumente zum Ganzen seine Meisterschaft, weshalb auch am Schlusse des Werkes den Künstlern reicher Beifall zu Theil wurde.

Frau M. L. Delbrück bereicherte den Concertplan durch den ausgezeichneten stilgemäßen Vortrag der Cdur-Claviersonate Op. 53 von Beethoven. Die Dame verstand mit Wärme und Innigkeit des Gefühls Alles, was uns Beethoven in diesem wunderbar modulatorisch, harmonischen Tongemälde sagen will, in bester Weise zum Ausdruck zu bringen.

Hierauf folgte Herr A. Schneider mit drei Cellopiecen: „Air" von Bach; „Le reve" von Goltermann und „Berceuse" von Godard. Die kraftvolle und markige Tongebung, die meisterhafte Beherrschung der technischen Schwierigkeiten, sowie die in dem edlen Vortrage sich kundgebende feinmusikalische Auffassung befähigen Herrn Schneider als einen berufenen Interpreten dieser Piecen.

Als Schlußnummer gelangte das Clavier-Trio Op. 100 von Schumann zur Aufführung. Mit seinem Reichthum an schönen Gedanken wird dieses Trio als eine wunderbar herrliche und unvergängliche Schöpfung romantischer Kammermusik für alle Zeiten bestehen bleiben. Auch in der Ausführung dieses Werkes bekundeten die Mitwirkenden, Frau M. L. Delbrück (Clavier), Herr R. von Voigtländer (Geige) und Herr R. Schneider (Cello) wieder ihre volle Meisterschaft durch ein exactes, in einander gewobenes Spiel. Möge, wenn auch nicht der pekuniäre, so doch der künstlerische Erfolg die Veranstalter dieser schönen Kammermusikabende für nächsten Herbst zu neuer Thätigkeit ermuntern.

London, Mitte März 1897.

Ich habe mich durch längere Zeit stillschweigend verhalten, weil man hier zu viel Concerte veranstaltete. Oper haben wir — leider erst im Sommer. Es ist aber ein unumstößliches Factum, daß London als Stadt sowohl, wie in musikalischer Hinsicht — keines Gleichen findet. Allerdings soll und muß der continentale Leser auch darüber unterrichtet sein, daß es hier so viele nichtssagende Concerte giebt, die der Recension in den meisten Fällen nicht — bedürfen. Zweierlei giebt es in London, was geradezu an's Absurde grenzt. Vor Allem die bevorzugten Tondichter. Leider gehört auch Richard Wagner zu jenen.

Früher wartete man monatelang geduldig bis Mottl, Richter, Lewy oder irgend einer von den „Berufenen" kam, um Wagner aufzuführen. Heute vergeht kaum ein Tag, an dem man Wagner nicht aufführen würde. Wagner wird durch seine kolossale Popularität thatsächlich überdrüssig. Was sollen wir denn noch über die Tannhäuser-Ouverture, das Siegfried-Idyll, den Charfreitagszauber oder den Walküren-Ritt noch berichten! Diese Stücke pfeifen ja schon die Londoner Spatzen vom Dach. Kleine, größere und ganz große Orchester wetteifern um die Palme mit ihren Wagner-Programmen und scheinen dabei nicht zu bedenken, daß selbst dieser Meister in zu großen Dosen genossen, mit der Zeit überdrüssig werden kann. Man hört hier Wagner für six pence (an Sonntagen), für eine halbe Krone (an Nachmittagen) und für eine halbe Guinea (am Abend). Ueberall trachtet der Dirigent zu „motteln", damit man keinen Unterschied in der Auffassung wahrnehme, die Kritik liest ihm Tags darauf die „Levi"-ten und das Publikum bleibt sein „Richter".

Ich bin gewiß, seitdem ich Musik studirte, dann verstehen und schätzen lernte, einer der enragirtesten Wagnerianer geworden, allein wenn ich jemals als Anti-Wagnerianer debutiren sollte, dann sind es gewiß die hiesigen Wagner-Concerte, die mich in's feindliche Lager treiben.

Ein zweiter Uebelstand liegt hier in der enormen Anzahl von unbedeutenden, oft nichtssagenden Concerten. Eine Dame, die sich dem Anscheine nach mit der Chopin'schen Berceuse abgefunden hat, giebt ihr Concert. Der Unfug oder nennen wir es die Manier, die in diesen Umtrieben mit Concerten liegt, geht dann noch um einige Stufen höher oder vielleicht auch tiefer. Diese Künstler geben dann noch sogenannte Recitals, d. h. Concerte in welchen kein anderes Instrument als das ihre geduldet wird. Zumeist sind dies Piano- oder Violin-Recitals. Concertgeber und Publikum machen da zwei oder drei schwere Stunden durch; Letzteres rettet sich gewöhnlich in bedeutender Anzahl schon nach der ersten halben Stunde nach den so beliebten Noth-Ausgängen.

Diese Uebelstände treffen in vielen Fällen nicht so sehr den jeweiligen „Künstler", als vielmehr den Virtuosen in der Ueberredungskunst und zwar den diplomatisirenden Agenten. Diese, ohne jeden Befähigungsnachweis sich etablirenden Concert-Anarchisten ruiniren in vielen Fällen einen angehenden Künstler und sie ruiniren zugleich auch das Publikum. „Sie wollen blos zwei Concerte geben", bemerkt schlau lächelnd die „Concert-Direction", „ach Sie müssen mindestens acht Recitals veranstalten. Jedermann hat ja auch nicht immer Zeit in Ihr Concert zu gehen, man muß den Leuten viel bieten. Ihr Name muß durch acht Wochen täglich in allen großen Journalen gelesen werden, dann haben Sie Aussicht sich einen Weltruhm zu etabliren". Und wenn dann die „Programmrede" dieses Concert-Wüstlings dermaßen zu Ende ist, dann „begreift" der Künstler zuerst seine Brieftasche. Er steht gerührt und betroffen da und das Facit sind so und soviele Recitals die er bei „überfüllten" Häusern gab. Wie die Leute in solchen Massen herbeigeströmt sind, das bleibt das tiefe und ebenso öffentliche Geheimniß unserer Concert-Direction. Der Saal war nämlich jedesmal aus-ver—schenkt. Das ist ein gewaltiger Uebelstand, der hier Platz gegriffen hat und dem früher oder später (ich glaube jedenfalls später) abgeholfen werden soll, sonst würde am Ende die ganze Institution mit internationalen Künstlern darunter zusammenbrechen. In jedem Falle seien continentale Künstler, die den Wunsch hegen in London zu concertiren, gewarnt, so vorsichtig als möglich zu sein in der Wahl ihrer Concert-Direction. —

Außerordentlich gefallen haben diese Woche die Böhmen, deren Leistungen vielfach an weiland Jean Becker mit seinem Florentiner-Quartett gemahnten. Allerdings standen Dvorak und Smetana im Vordergrunde, die jedoch eine Interpretation erfuhren, wie sie gewaltiger und großartiger nicht gedacht werden kann. Allein auch Beethoven, Brahms, Haydn und Mozart kamen zu glänzender Geltung. — Herr Theodor Werner, ein Geiger von entschiedener Begabung, hat bisher fünf Recitals unter der bewährten Concert-Direction Ernest Cavour gegeben. Er brachte alte und neue Meister und hat mit seinen Concerten bedeutenden Erfolg gehabt. Schade nur daß die Geige allein wieder das große Wort führte und nichts Anderes zugelassen wurde.

In meinem nächsten Bericht, den ich alsbald folgen lasse, will ich das Bedeutendste aufzählen, was uns die Frühjahrs-Concert-Saison bringen wird. — Prof. Kordy.

München, 31. Januar.

Gedenkfeier zu Franz Schubert's 100. Geburtstage. Erste Abtheilung. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Richard Strauß. 1. Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie (in Hmoll) Allegro moderato. Andante con moto. 2. a) „Ganymed", gedichtet von Goethe, gesungen vom Königlich Bayerischen Kammersänger Herrn Dr. Raoul Walter; b) „Festspruch", gedichtet von Paul Heyse, gesprochen von Ernst Possart. 3. Vier Gesänge für Sopran: a) Gretchen am Spinnrad (Goethe); b) Die junge Nonne (Craigher); c) „Lied der Mignon" (Goethe); d) „Erlkönig", gesungen von der Königl. Bayerischen Kammersängerin Frl. Milka Ternina. 4. „Die Allmacht" (Ladislaus Pyrker), gesungen vom Königlich Bayerischen Kammersänger Herrn Dr. Raoul Walter, dem Münchener Lehrer-Gesangverein und dem Hoftheater-Singchor. — Zweite Abtheilung. „Der häusliche Krieg", Oper in einem Aufzuge. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Franz Fischer. —

Ja, wenn ein Bühnenmitglied sich erlaubt, was der Königlich Bayerische Kammersänger Otto Brucks bei der Schubert-Gedenkfeier sich nicht versagte, dann muß man so etwas festnageln, schon um unserer Hofbühnen willen, an welcher derartige „künstlerische Freiheiten" eben doch nicht angebracht sind und keinen Falls sich einbürgern dürfen. Da giebt Ernst Possart sich die sorgfältigste Mühe einen des durch seine Schöpfungen hier so liebenswürdig zu uns redenden Tondichters würdigen Abend zu veranstalten, und dieser — Otto Brucks erkühnt sich den ihm unentbehrlichen Klex darauf zu liefern. Wahrhaftig: wenn er geht, können nur die bedauernswerthen Hysterischen klagen — sie sind ja wahrhaftig ein „damisches" Geschlecht. —

Aus diesem Eingang werden Sie schon ersehen, daß nur die erste Abtheilung „einwandfrei" genannt werden kann. Der alles überstrahlende „Glanzpunkt" des ganzen Abends war Ernst Possart. Wie er den Paul Heyse'schen „Festspruch" vortrug, so vermag das eben nur der vollendetste Künstler. Das prachtvolle Organ weise benützend, ohne jede, auch nur die leiseste Aeußerlichkeit in der Art des Vortrages und mit einer Größe in der erhabenen Ruhe, daß es in der That ein Genuß für das Edelste im Menschen war — so sprach Ernst Possart. Auch die übrigen Leistungen waren mindestens zufriedenstellend; überraschend war jene des Herrn Dr. Walter in Herstellung von Augenbrauen. Wozu er sich solche „Cassa teremtete"-Schnurrbärte über seinen Augen anpflanzte, blieb mir völlig unerforschlich; daß er nicht an Kopfschmerzen leidet, infolge unnatürlicher Haupthaarfülle, ist doch offenkundig! Herr Hofcapellmeister Strauß war ein paarmal nahe daran, aus dem „Allegro moderato" und dem „Andante con moto" je ein „furioso" zu machen, allein er besann sich jedesmal noch rechtzeitig und — es sei lobend anerkannt — machte aus Franz Schubert keinen Richard Strauß. Das ist Beiden, dem Tondichter wie den Capellmeister nur zu Gute gekommen. Vielleicht wird aus Herrn Strauß, wenn erst sein überflüssiges Jugendfeuer verprasselt ist und die reine Flamme verständnißvoller Beständigkeit in ihm loht, noch einmal ein recht brauchbarer Dirigent. Gegenwärtig vergißt er noch allzuoft, daß der Capellmeister der Sänger wegen da ist, nicht aber diese wegen Jenem. Er kann noch nicht nachgeben, noch nicht führen, noch nicht dämmen und noch nicht anfeuern; er nimmt die tempi noch immer zu unregelmäßig. —

Um so standhafter im richtigen Geleise beharrt jederzeit Franz Fischer, auch dann noch, wenn Otto Brucks ein Richtumwerfen beinahe unmöglich macht. Aus der Oper: „Der häusliche Krieg" wäre beinahe eine Operette: „Der lustige Krieg" geworden. In solchen Zustand auf die Bühne zu kommen, geht denn doch schon über das äußerste Maß des Erlaubten und des Verzeihlichen hinaus; ganz abgesehen von dem unerträglich tactlosen Außerachtlassen aller Rücksichten den Intendanten gegenüber. „Herr" Brucks mag sich für noch so unfehlbar wie nur immer möglich halten — anläßlich der Schubert-Feier hat er recht gezeigt, welche Leistungsfähigkeit er auf jenem Gebiete hat, dessen Schutzgott Bachus ist. Es hat ja etwas für sich, wenn man seine heimathliche Mundart nicht verleugnet, allein andererseits kann man doch — ohne anmaßend genannt zu

werden — verlangen, daß der Darsteller des „Graf Lüdenstein" nicht aussprche: „Ich hoobe jehongert, jedorschtet för Dich, för Dich!" Es ist auch ganz und gar unnöthig, daß er dabei herumtorkle wie eben O. Brucks that. Und wenn die Sache gar noch so weit geht, daß der Sänger überhaupt keinen Text mehr weiß, sondern nur noch „Loa-woa-tolloh" brüllt, schreit und grunzt, dann kann man nur die Geduld des Publikums, sowie dessen zartfühlenden Anstand bewundern; denn dieses Publikum war großmüthig genug, dieses Baryton's ganze Widerlichkeit humorvoll zu nehmen. Bei der Meldung „Isellas" (Hanna Borchers) an „Ludmilla" (Lili Dreßler), daß der „Graf Lüdenstein" zwar nichts esse, aber desto mehr trinke, lachte das ganze Haus und rief Beifall. Zu bedauern und zu bewundern zugleich war am 31. Jan. Lili Dreßler, welche mit einem solchen Partner zu thun hatte und trotzdem tapfer stand hielt bis zuletzt. Sehr lobenswerth war die „Helene" der bienenhaft fleißigen Charlotte Schloß, welche Rolle um Rolle lernt und jede derselben tadellos wiedergiebt. Neben der „Isella" der schon genannten Hanna Borchers ist noch der „Ubolino" Heinrich Knote's besonders rühmenswerth hervorzuheben. Auch die übrigen Mitwirkenden thaten ihr Möglichstes und E. Possart durfte die Ueberzeugung mit sich nehmen: Das Publikum ließ ihn des „Herrn" Brucks Unzulänglichkeit nicht entgelten.

Paula (Margarete) Reber-München.

Wien (Schluß).

Die Festvorträge wurden von dem bekannten Musikschriftsteller A. Niggli eröffnet, welcher, um sich an dieser Centenarfeier zu betheiligen, aus seinem Domicil, Aarau in der Schweiz, nach Wien gekommen, in welcher Thatsache der Schwerpunkt seiner Betheiligung an der Festfeier mehr zu finden, wie in seinem Vortrage, der zwar ziemlich anregend, aber wenig Neues lieferte. Bedeutender waren die Vorträge des durch seine Betheiligung an der Gesammtausgabe der Schubert'schen Werke bekannten Dr. Mandyczewski und des Dr. Heinrich Schenker, die in knapper, allgemein verständlicher Mittheilungsform nicht nur ein wahrheitsgetreues Bild des Lebenslaufes des Componisten boten, sondern auch die einzelnen Perioden seines Kunstschaffens durch Lieder und Claviervorträge illustrirten.

Den werthvollsten Theil der Schubertfeier bildeten aber die Festconcerte.

Die Festconcerte, welche in vier Gruppen Schubert als den Componisten von Symphonien, Chorwerken, Kammermusiken und Liedern feierten, wurden von dem Magistrate der Stadt Wien veranstaltet, indem der gegenwärtige Bürgermeister, Herr Joseph Strobach, von dem sinnigen Gedanken geleitet, daß Schubert in Wien geboren und diese Stadt das hundertjährige Geburtsfest eines seiner größten Söhne in solennster Weise begehen müsse, die Initiative zu dieser Schubertfeier ergriff, wodurch sie den Character eines Volksfestes erhielt, zu dem sie auch dadurch wurde, daß die Stadtvertretung Wiens für niedrige Preise der Concertplätze sorgte, damit auch den minder Bemittelten die Möglichkeit werde, sich an Schubert's Werken zu erfreuen. Als Beispiel hiefür nennen wir das in dem, vom Wiener Magistrat subventionierten „Volksbildungsverein" abgehaltene Schubertconcert, in welchem alle Plätze ausnahmslos nur zehn Kreuzer (zwanzig Pfennige) kosteten, in welchem Concerte der ausgezeichnete Liedersänger Dr. Felix Kraus und das Hellmesberger'sche Quartett die gesammten Concertvorträge besorgten. Auch für die, den Chor- und Orchesterwerken Schubert's bestimmten Concerte hatte man die ersten Kunstkräfte herangezogen, indem man sich an Hans Richter mit dem Orchester der philharmonischen Concerte und an den Wiener Männergesangverein gewendet. Beide Corporationen nahmen den an sie ergangenen Ruf an, strengten sich aber in programmatischer Beziehung nicht sehr an, indem sie nur Tonstücke, die ihrem Repertoir angehörten durch ihre sehr häufige Wiedergabe ein Neustudiren nicht verlangten, aufführten. In dem ersten Festconcert hörten wir unter der Direction Hans Richter's die von ihm in den philharmonischen Concerten fast allzuoft schon dirigierte Symphonie in Cdur von Schubert und dessen unvollendete Hmoll-Symphonie, und vom Wiener Männergesangverein die ebenfalls von diesem Vereine sehr oft bereits vorgetragenen Schubert'schen Chöre: „Der Gondelfahrer" und „Gesang der Geister über den Wassern".

Das nächste Festconcert bot ein Werk kirchlicher Tonkunst, Schubert's Es dur-Messe. Obzwar die gediegenste Messe, die Schubert componierte, dessen Adur-Messe, da sie Polyphonie und rhythmische Contraste aufweist, Eigenschaften, die bei diesem Meister nicht allzu häufig, hätte die Aufführung dieser Messe, die schon seit vielen Jahren in der Hofcapelle nicht zu Gehör gebracht wurde, ein Neustudieren verlangt, und zog Hofcapellmeister Richter es vor, die melodienreichere, aber musikalisch minderwerthige Esdur-Messe, die er schon oft in der Hofcapelle dirigirte, aufzuführen, zu welcher Aufführung er überdies noch die, in der Hofcapelle hiebei mitwirkenden, taktfesten und sicher intonirenden Hofcapellsänger auch in den Concertsaal herübernahm, und um den praktischen Zweck, das hierdurch erleichterte Dirigiren nicht ahnen zu lassen, die Heranziehung der Hofsängerknaben mit dem Bemerken übertünchte, es sei dieses eine Schubert-Ovation, da Schubert einst auch Hofsängerknabe gewesen.

Anders gestaltete sich das Programm des Schubert-Concertes der Zöglinge des Wiener Conservatoriums, unter der begeisternden Führung ihres Directors Hofcapellmeister J. N. Fuchs, welches Fragmente aus den Schubert'schen Opern: „Adrast" und „Fierabas" enthielt und interessante und gediegene Musik in vortrefflicher Ausführung bot.

An dieses Concert schloß sich noch eine lange Reihe von Concerten musikalischer Vereinigungen und einzelnen Concertgebern, in denen durch die Wiedergabe Schubert'scher Werke die Gedenkfeier zum Ausdrucke kam, so daß die Thatsache, daß die allererste musikalische Körperschaft, die „Gesellschaft der Musikfreunde" keine eigene „Schubertfeier" veranstaltete, bei diesem schönen, einen ganzen Monat währenden Jubiläumsfest, ganz unbemerkt blieb.

Wir gelangen nun zu dem vierten Theile der Wiener-Schubertfeier, der, seinen dramatischen Werken geltenden Vorstellung im Hofoperntheater, die jedoch von keinem so glänzendem Erfolge wie die Festconcerte begleitet war, welche Thatsache sich jedoch nicht dadurch ergeben, daß Schubert auf dramatischem Gebiete nicht so Hervorragendes geleistet wie in anderen Zweigen der Tonkunst, da die zu dieser Vorstellung neustudirte Schubert'sche Oper „Der häusliche Krieg" die beste Wirkung übte, sondern durch das an demselben Abende vor dieser Oper aufgeführte Schubert'sche Singspiel „Der vierjährige Posten", welches durch einen sogenannten Musikgelehrten, Herrn Dr. Hirschfeld, der der Ansicht, daß durch eine, von ihm vorgenommene Bearbeitung die Schubert'sche Musik dem Publikum erst verständlich werde, dieses Singspiel in so einem Zustand versetzt, daß es in Folge dieser Bearbeitung in der unzweifelhaftesten Weise zurückgewiesen wurde. Dr. Hirschfeld ging bei dieser Bearbeitung so vor wie jene zwei Capellmeister, die die Weber'schen Opern „Silvana" und „Die drei Pintos" fertigstellten, und die fehlenden Musikstücke durch andere Compositionen des Meisters, für die sie den nöthigen Text unterlegten, zu ergänzen trachteten. Dr. Hirschfeld, welcher jedoch in einem, von ihm verfaßten Schubert-Festartikel als das Characteristische der Schubert'schen Gesangscompositionen das Einkeilen des Tones in das Wort bezeichnet, durfte somit in einer Schubert'schen Musik nichts Anderes „einkeilen", und die Verwendung von Musikstücken aus Schubert's Opern „Die beiden Freunde von Salamanca" und „Die Spiegelritter" mit einem, für das Singspiel „Der vierjährige Posten" geltenden Text, war also schon nach Hirschfeld's eigenen Ausspruch, unzulässig. Auch

wurde dieses Vervollständigungsverfahren nur bei unvollendeten, wie die obengenannten Weber'schen Opern, ausgeführt, und da nur von bühnenkundigen, die Compositionstechnik beherrschenden Capellmeistern. „Der vierjährige Posten" ist aber eine fertig componirte Oper und Herr Hirschfeld kein, die Compositionstechnik beherrschender Capellmeister, und so erklärt es sich auch, daß Schubert's schlichtes, gemüthvolles Singspiel durch die, von Hirschfeld damit vorgenommenen Veränderungen und von ihm hinzucomponirten Recitativen nicht nur vom Publikum, sondern auch in den Kritiken keine allzugünstige Beurtheilung erfuhr; eine Ausnahme machte nur die über diese Oper in der „Wiener Abendpost" enthaltene Kritik, welche von keinem anderen, wie von Herrn Dr. Hirschfeld selbst verfaßt worden. Als Beispiel der academischen Ausdrucksweise dieses Musikgelehrten möge die Aeußerung, welche er in seinem Festartikel über Schubert's G dur-Quartett veröffentlichte, dienen; sie lautet: „dieses fast wunderlich durchgängige Tremolo in Schubert's G dur-Quartett gemahnt doch so köstlich an die Anstrengungen der Heurigen-Terzette; ihrem dünnen Fabriksgeigenton, einem Rauschen einen sinnlichen Reiz abzugewinnen". Wer diese Worte liest, wird sich wohl kaum von Schubert's herrlichem Kammermusikwerk die geeignete Vorstellung machen, doch sind Hirschfeld's Worte auch ganz überflüssig; die Schubert'sche Musik spricht schon für sich selbst, und sie hat während dem Festmonat zu dem Wiener Volk und dem deutschen Herzen gesprochen, ihr Wohlklang und ihre Melodik haben Wiederhall gefunden und werden forttönen, forttönen so lange deutscher Sang ertönt. W. F.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Den Herren Prof. Dr. Wüllner, Director des Kölner Conservatoriums, und Theaterdirector Julius Hofmann daselbst ist vom Prinzregenten von Bayern der Verdienstorden vom heiligen Michael verliehen worden. Die Auszeichnungen erfolgten für die Thätigkeit der beiden Herren in jenem Preisrichtercollegium, das jüngst in München über die Ertheilung des „Luitpoldpreises" für eine neue deutsche Oper zu entscheiden hatte.

— Aus Genf wird uns geschrieben: Frau Clara Schulz-Lilie, von Berlin zurückgekehrt, wo sie große Erfolge feierte, hat hier im Conservatorium-Saale und im benachbarten Neufchâtel Concerte veranstaltet, die ihr neue Lorbeeren einbrachten. Man war ihr besonders für die Vorführung moderner Compositionen, die in ihrem Programme überwiegend waren, dankbar. Es seien u. A. erwähnt: der Liedercyclus „Dolorosa" von Jensen und „Invocazeine" mit Cellobegleitung von Pirani, sowie die beiden Lieder „Barcarole" und „Doucement" desselben Componisten. Oscar Schulz, Professor am hiesigen Conservatorium begleitete sie meisterhaft am Clavier und vereinigte sich außerdem mit dem Cellisten Gaillard zu der gelungenen Executierung eines Satzes aus seiner Sonate Op. 11 für Clavier und Violoncello.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Oper „Haschisch" von Siegfried Berger (Rittmeister v. Chelius), Text von Axel Delmar, fand bei ihrer Premiere am Dresdener Hoftheater lebhaften Beifall trotz kleiner Handlung. Die Aufführung war glänzend; Perron, Anthes und Frau Wittich thaten sich besonders hervor. Die Oper ist reich an musikalischen Schönheiten, insbesondere gefielen ein Frauenchor, ein Terzett und eine Ballade. Hierzu schreibt der E. J.-Correspondent aus Dresden ferner: Der gute Erfolg dieser Oper kam hier sicherlich Vielen überraschend. Man hatte nicht viel Zutrauen, wie mir das nicht allzu gefüllte Haus bewies. Nur der erste Rang war besser als sonst bei Premieren besucht und von dieser Seite wurde auch dem Werke der meiste Beifall zu Theil. Und wer einen Blick in das Textbuch gethan, konnte, obwohl dasselbe reich an lyrischen Schönheiten ist, nicht gar zu viel Vertrauen haben. Die Handlung ist knapp, aber nicht dramatisch. Es geschieht nichts Ueberraschendes, nichts, das einen Bühneneffect hervorrufen könnte. So konnte sich denn die musikalische Stimmungsmalerei im Stile Richard Wagner's voll Genüge leisten, und dafür kann ja der Componist dem Textdichter dankbar sein. Ueber ein halbes Dutzend Mal mußte der Vorhang in die Höhe gehen, um die Darsteller, Herrn Perron-Omar, Frau Wittich-Hama, Herrn Anthes-Paolo und Herrn Carlén, den Beifall des Publikums in Empfang nehmen zu lassen. Der anwesende Componist konnte also wohl mit dem Erfolge zufrieden sein. Uebrigens soll, wie ich höre, Felix Mottl bereits das Chelius'sche Werk für Karlsruhe angenommen haben und auch Graf Hochberg geneigt sein, die Oper zu erwerben. Der Erstaufführung wohnte bereits Herr Sucher mit seiner Gemahlin bei und ferner auch der Verleger Hugo Bock. König Albert und Prinz Friedrich August verfolgten ebenfalls die Aufführung mit lebhaftem Interesse.

Vermischtes.

— Zum 60jährigen Regierungsjubiläum der Königin von England und Kaiserin von Indien bezweckt die „Incorporated Society of Musicans" eine wohlthätige Stiftung für arme verwaiste Musikerkinder in's Leben zu rufen. Wir wünschen von ganzem Herzen einen recht ansehnlichen Erfolg.

— Der Umbau des Wiener Burgtheaters erfolgt, da die Sache ein specieller Wunsch des Kaisers ist, schon in diesem Sommer oder im nächsten Frühjahr. Die beträchtlichen Kosten werden voraussichtlich aus der Kaiserlichen Privatschatulle gedeckt.

— Das Westfälische Musikfest für's nächste Jahr soll in Dortmund abgehalten werden.

— Das Berliner philharmonische Orchester wird am 5., 7. und 9. April in Wien drei Concerte unter Leitung von Felix Mottl, Arthur Nikisch und Felix Weingartner und unter Mitwirkung von Camilla Landi, Anton Sistermann, Alexander Petschnikow, Emil Sauer und Bernhard Stavenhagen veranstalten.

— Güstrow, 22. März. Auch in unserer Stadt wurde, wie überall im deutschen Reiche, der hundertjährige Geburtstag Kaiser Wilhelm I. besonders festlich und würdig begangen. Zur Vorfeier der Festlichkeiten, die für die Tage bestimmt sind, fand am Sonnabend Abend im Schützenhause ein von den vereinigten Männergesangvereinen Güstrow's veranstalteter Vortrags- und Lieder-Abend statt, der sehr zahlreich besucht war und der die passendste Einleitung des Festes bot. Die unter markanter Leitung des Musikdirectors Herrn Johannes Schondorf vorgetragenen Männerchöre, alle patriotischen Inhalts, darunter die schwungvolle Schondorf'sche Kaiser Wilhelm-Hymne und die nicht minder werthvolle Composition von Schondorf „Wenn einst das Vaterland in Noth", ferner die von den Herren Voß und Dingelstedt gesungenen Soli, die Vorträge der Militärcapelle, besonders die auf den Heroldstrompeten, und die gemeinschaftlich gesungenen Lieder versetzten die ganze Festgesellschaft bald in die gehobenste Stimmung, die es natürlich erscheinen ließ, daß nach Schluß des officiellen Programms noch lange nicht das Ende der Feier eintrat. Alle Mitwirkenden werden den besten Dank für ihre Mühewaltung darin erblicken, daß von allen Theilnehmenden der Verlauf des Abends als ein die große Feier auf's Würdigste einleitender anerkannt worden.

— Wie uns vom 17. d. aus Budapest mitgetheilt wird, fand dort am genannten Tage diesen Winter bereits die 2. Aufführung des Chorwerkes „Jephta" (Dichtung von Dr. E. Kapff-Cannstatt, componirt von Hofmusikdirector J. A. Mayer hier) statt. Das feinsinnig erfundene und meisterhaft gearbeitete Werk wurde, wie von Pest weiter geschrieben wird, wiederum, sowohl vom Publikum als von der Kritik höchst beifällig aufgenommen.

— Brandgefahr im Theater. Während der Aufführung des „Propheten" im Wiener Hofopernhause am 18. März ereignete sich ein Zwischenfall, der einige Aufregung hervorrief und leicht zu einer Panik hätte führen können. Beim Finale des dritten Actes, als Johann v. Leyden gerade auf die Stadt Münster hinweist, deren Thürme im Lichte der aufgehenden Sonne erstrahlen, schlug plötzlich aus der Decorationswand eine Flamme hervor. Nervöse Unruhe bemächtigte sich des Publikums, doch schon war es einem Statisten gelungen, die Flamme zu dämpfen. Von der Decorationswand war ungefähr ein Qudratmeter ausgebrannt. Das elektrische Bogenlicht, das die Sonne darstellt, wurde sofort abgedreht; man sah vom Zuschauerraume aus, wie einige Hände hinter der Scene die Spuren der Flamme zu beseitigten suchten, was auch gelang. Eine graue Wand machte die zerstörte Stelle unsichtbar. Die Decoration war augenscheinlich gut imprägnirt, sonst hätte die Flamme wahrscheinlich weitergegriffen. Im Publikum machte sich Unruhe bemerkbar, die sich jedoch legte, als die Flamme erstickt war und der „Prophet" ruhig weiter sang. Die Vorstellung ging ungestört zu Ende.

— Leipzig. Mit außerordentlichem Erfolg hat unser allgemein hochgeschätztes Röthig'sches Soloquartett für Kirchengesang kürzlich in der Stadtmissionskirche zu Berlin mit seinem werthvollen Programm sich hören lassen. Die zahlreiche Hörerschaft war davon tief ergriffen und die Kritik hoch begeistert. So schreibt unter Anderem „Das Volk" in Nr. 61 vom 13. dieses Monats: „Es ist in der That erstaunlich, zu welcher Stufe künstlerischen Ensemblegesanges sich hier eine Vereinigung von Sängern emporgeläutert hat, die ihre angenehm klingenden Organe so meisterhaft zu gebrauchen und so für einander anzupassen gelernt hat, daß ihr Piano die reinsten, tiefsten Kunstwirkungen zu erzielen im Stande ist. Dazu tritt als weitere Besonderheit dieses Quartetts die Herzensaffection, mit der diese Sänger bei ihrer Sache sind und in jedem Ton zugleich ein Stück ihres innersten Glaubenslebens und Empfindens den andächtigen Hörern vermitteln und zutragen". Herr Tannewitz, seit Kurzem als Bassist eingetreten, bewährt sich als eine ausgezeichnete Kraft.

— Berlin. Im Bechsteinsaal machte sich jüngst Fräul. Keil bekannt. Eine im Klang nicht sonderlich ausgiebige, doch frische und reine Sopranstimme, Natürlichkeit des Ausdrucks und musikalische Sicherheit sind der Sängerin eigen. In ihren ersten Vorträgen, einer Arie aus Gluck's „Iphigenia auf Tauris" wie aus Bruch's „Loreley", erschien Fräul. Keil befangen. Da aber auch späterhin, vornehmlich in den Liedern „Nacht und Träume" von Schubert, „Abschied" und „Der du von dem Himmel bist" von Pirani, eine Gezwängtheit und Unruhe des Tones zu spüren waren, so läßt sich auf einen Mangel in der Stimmbildung schließen. Beweglichere Gesangsstücke, wie Schumann's „Frühlingsnacht" und E. Pirani's „Come siete gentil", liegen Frl. Keil am günstigsten, auch für eine regere Entfaltung des Gefühls. Begabung für die Coloratur erwies die Sängerin mit der leichten Ausführung der Läufe und kleinen Verzierung in dem zuletzt genannten Liede von Pirani. Außer diesem, daß durch Grazie der Gestaltung sich hier hervorthut, sang Fräul. Keil noch vier andere, recht stimmungsvolle Lieder desselben Componisten. Ihm, der am Clavier begleitete, und seiner Interpretin wurde reichlicher Beifall geschenkt, wofür sie mit der Wiederholung des italienischen Liedes dankten.

Kritischer Anzeiger.

Schulz-Merkel, Conrad. Tandaradei. Für eine Singstimme und Pianoforte. — Zwei Gesänge für eine mittlere Singstimme. Görlitz, Fritz Fiedler.

Diese ohne Opuszahl erschienenen Lieder flößen durch vornehmen Inhalt und characteristische Haltung lebhaftes Interesse ein. War es dem Componisten in dem Gedichte Walters von der Vogelweide darum zu thun, einen schelmischen Ton zu finden, so gelang ihm dies ebenso gut wie in den beiden Gesängen „Der Heilige am Stein" (Vogel) und „Es war ein alter König" (Heine) die eindringliche musikalische Sprache.

Schillings, Max. 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Ad. Fürstner.

„Ein Spielmann" (Stieler); „Wanderlied" (Gräfin Schwerin-Schwerinsburg); „Frühlingsgedränge" (Lenau) sind die drei Gedichte, die der Componist der „Ingwelde" zu vertonen gesucht hat. Um einen Versuch kann es sich nur handeln, da der Componist von dem Wesen der Singstimmen einen nur dunkeln Begriff zu haben scheint. Da diese verfehlt ist und auch die Clavierbegleitung sich in möglichst schwulstiger, aus einer Tonart in die andere hinüberhastender Fassung gefällt, ist dieser Versuch als mißglückt zu bezeichnen.

Gräner, Paul. 2 Lieder. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Thilo, Reinh. Op. 1. 6 Lieder. Bad Freienwalde a. O., Ferd. Dräseke.

Gelhaar, E. Drei Lieder. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Wer sich in diese Lieder vertieft (!) hat, wird kaum vermuthen können, daß sie am Ende des 19. Jahrhunderts das Licht der Welt erblickt haben.

Rosenthal, Moritz. Romanze für Pianoforte. Berlin, Ad. Fürstner.

Zum ersten Male begegnet uns der durch seine horrende Technik berühmte Pianist M. Rosenthal als Componist. Die Befürchtung, daß er dem Spieler seiner Compositionen ungewöhnliche Aufgaben zu lösen geben werde, erweist sich als unbegründet. Die Romanze ist ein äußerst zart empfundenes Tonstück von großen harmonischen Reizen. Die Spielart ist nur mäßig schwer; selbst da, wo er zu einer Steigerung übergeht, ist der Satz so echt claviermäßig und handlich, daß die Ausführung mit nur geringer Anstrengung hier möglich ist.

Fielitz, Alexander v. Op. 50. Albumblätter für Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen.

Vier mittelschwere, edel empfundene, poesievolle Tonstücke von verschiedenem Stimmungsgehalte, von denen Nr. 2 einen besonders tiefen Eindruck hinterläßt.

Wolff, Bernhard. Op. 188. 12 Etuden. Magdeburg, Otto Wernthal.

Diese für die erste Mittelstufe berechneten Etuden bieten inhaltlich und formell nichts Neues, sind aber so abgerundet und klangschön, daß sie vom Schüler mit großer Lust gespielt werden müssen.

Germer, Heinr. Instructive Ausgabe ausgewählter Tonstücke und Studienwerke für das Pianoforte von Stephan Heller und Adolph Henselt. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

In mustergiltiger Ausgabe seitens der Verlagshandlung und von H. Germer kritisch revidirt in Bezug auf Textdarstellung, Tempo und Vortragszeichen, fortschreitend geordnet und mit Fingersatz versehen, liegen von der auf 12 Heften berechneten „Unteren Mittelstufe" die drei ersten Hefte vor, welche Präludien und Etuden von Heller aus Op. 119 und Op. 125 enthalten.

Edmund Rochlich.

Aufführungen.

Eßlingen, 10. November. Oratorien-Verein. Der Rose Pilgerfahrt für Solostimmen, Chor und Begleitung von Schumann.

Frankfurt a. M., 6. December. Viertes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Ouvertüre zu dem Märchen von der schönen Melusine, Op. 32 von Mendelssohn. Preislied aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Rondino für Blasinstrumente in Es dur von Beethoven. Lieder: Schlagende Herzen, Op. 3 No. 2 von Fried; Nina von Pergolese und Die Spindel von Fischhof. No. 8 der slavischen Tänze für Orchester aus Op. 46 von Dvořák. Lieder: Lied aus der Oper „Die Mainacht" von Rimsky-Karsakow und Frühlingslied, Op. 47 No. 3 von Mendelssohn. Eine Faustsymphonie (nach Goethe) für großes Orchester, Orgel, Männerchor und Tenorsolo von Liszt. — 11. December. Fünftes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Ouvertüre „Die Vehmrichter", Op 3 von Berlioz. Concert in ungarischer Weise für Violine mit Begleitung des Orchesters in D moll, Op. 11 von Joachim. Carneval in Paris, Episode für Orchester, Op. 9 von Svendsen. Recitativ und Adagio aus dem Violinconcert No. 6 in G moll, Op. 28 von Spohr. Symphonie No. 4 in B dur, Op. 60 von Beethoven. — 13. December. Fünftes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Symphonie militaire in G dur von Haydn. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung in Es dur von Liszt. „Das goldne Spinnrad", symphonische Dichtung für großes Orchester, Op. 109 von Dvořák. Solostücke für Pianoforte: Lied ohne Worte No. 37 in F dur von Mendelssohn; Präludium Op. 28 No. 19 in Es dur und Präludium Op. 28 No. 3 in G dur von Chopin und Rhapsodie No. 6 von Liszt. Ouvertüre zu der Oper „Ali Baba" von Cherubini. — 18. December. Fünfter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 4 in B moll von Tanéiew. Sonate für Pianoforte, Op. 111 in C moll von Beethoven. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 47 in Es dur, von Schumann. — 27. December. Sechstes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Ouvertüre zu der Oper „Tannhäuser" von Wagner. Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters in A moll, Op. 33 von Volkmann. Variationen für Orchester über ein Thema von Haydn, Op. 56a von Brahms. Sonate für Violoncell in F dur von Marcello. Symphonie No. 5 in C moll, Op. 67 von Beethoven.

Haag, 30. December. Die Jahreszeiten, Oratorium von Joseph Haydn.

Harlem, 16. December. „Elias". Oratorium von Mendelssohn-Bartholdy.

Halle a. S., 3. December. II. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft. Symphonie (C dur) von Schubert. Recitativ und Arie: „Wie nahte mir der Schlummer" aus der Oper „Der Freischütz" von Weber. Große Phantasie von Franz Schubert, Op. 15, für Piano und Orchester bearbeitet von Liszt. Lieder am Clavier: Allerseelen von Goldschmidt; Wiegenlied von Mozart und Das Echo von Schubert. Stücke für Pianoforte: Lied ohne Worte von Mendelssohn; 2 Präludien G dur und Es dur von Chopin und Rhapsodie No. 12 von Liszt. Lieder am Clavier: In der Fremde von Taubert und Tempora mutantur von Erler.

Jena, 8. December. Drittes Academ. Concert. Sonate (Op. 53, C dur) von Beethoven. Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" „Dich theure Halle" von Wagner. Berceuse Op. 57 und Ballade Op. 47 Chopin. Frühlingsstimme von Bronsart; Vorabend und Mein Freund ist mein von Cornelius. Sonate (H moll) von Liszt. Am leuchtenden Sommermorgen Op. 11, Nr. 2; Im Mai Op. 11, Nr. 3; Auf dem Meer Op. 11, Nr. 5 und Im Sommer Op. 16, Nr. 2 von Franz; Ich darf dich nicht lieben Op. 3, Nr. 4; Ach weißt du es noch Op. 3, Nr. 7; Ich poch' an deine Thüre Op. 13, Nr. 1; Letzter Wille Op. 13, Nr. 5 und Zur Drossel sprach der Fink Op. 9, Nr. 4 von d'Albert; Klinge, klinge mein Pandero von A. Jensen. Zigeunerweisen von Tausig.

Leipzig, 27. März. Motette in der Thomaskirche. „O du Liebe meiner Liebe" von Bach. „Ovos omnes", Motette für vierstimmigen Chor von Valotti. „Tenebrae factae sunt", für vierstimmigen Chor von Perez.

Linz, 8 December. Concert des Männergesangvereins „Sängerbund". „Das Thal des Espingo", Chor mit Orchester von Rheinberger. „Wiegenlied", für Männerchor gesetzt von Fritz Baselt von Weber. „Soldatenlied", Chor mit zwei Trompeten und Pauke von Liszt. Ungarischer Marsch von Schubert für Orchester von Liszt. „Himmelsfunken"; „An die Musik" und Recitativ und Cavatine aus „Alfonso und Estrella" von Schubert. „Ruhe, schönstes Glück der Erde", Chor von Schubert. „Die Allmacht", Lied von Schubert. Für Tenorsolo, Chor und Orchester arrangiert von Liszt.

Magdeburg, 14. December. Streichquartett in A moll (Op. 29), von Schubert. Drei Lieder: Die böse Farbe aus: „Die schöne Müllerin"; Liebesbotschaft aus: „Schwanengesang" und Ständchen, von Shakespeare von Schubert. Streichquartett in A moll (Op. 132), von Beethoven.

Magdeburg, 19. December. Weihnachts-Festabend des Lehrer-Gesang-Vereins. Die lebenden Bilder. Orchester: Vorspiel zu dem Weihnachtsfestspiel „Friede auf Erden" von Fischer. Frau Musika von Trümpelmann-Schaper. Aus alten Märchen von Nebling. Romanze für Violoncello, Orchester und Harfe von Schaper. Weihnachts-Bilder. Die heilige Nacht. Die Weihnacht der Armut. Glückliche Weihnachten.

Mühlhausen i. Th., 1. December. II. Concert. Ouverture zur Oper „König Manfred" von Reinecke. Concert-Arie „Thusnelda" von Seyffardt. E dur-Concert für Violine und Orchester (Adagio-Rondo) von Vieuxtemps. Roma, Suite für großes Orchester von Bizet. Adagio aus dem IX. Concert von Spohr und „Hejre Kati", Czardasscenen von Hubay. Vier Lieder für Alt: Der Tod und das Mädchen von Schubert; Von ew'ger Liebe von Brahms; Das war im ersten Lenzesstrahl von Tschaikowski und Es stand ein Veilchenstrauß von Choinanus. — 27. December. III. Concert. Quartett Es dur Op. 74 von Beethoven. Aria von Pergolesi und Viot, spanischer Tanz von Popper. Zwei Quartette: Sphärenmusik von Rubinstein und Scherzo von Verdi. Canzonetta von Godard und Ungarischer Tanz von Brahms-Joachim.

New York, 8. December. Hans Kronold's Second Violoncello Recital. Sonata D major Op. 14, Allegro Moderato — Romanze — Scherzo — Finale, von Spielter. Carmelo von Tosti und Zampognata von Celega. Souvenir de Spaa von Servais. Variations G major von Händel; Bourré von Silas und Alceste von Gluck-Saint-Saens. Simple Aveu von Thomé; Vito von Popper; Ave Maria von Gounod; Arlequin von Popper und Etude Caprice von Goltermann. Tarantella und Polonaise von Chopin; Rigandon von Raff. Romanze from „Aida" von Verdi. Concerto in A minor von Goltermann.

Norwalk, December. Song Recital. Lovely Spring von Coenen. At Parting von Rogers. Daphne's Love von Roland. Romanze von Moffat. Canzonetta von Herbert. Etude, Op. 25, No. 1 von Chopin. Hungarian Dance, No. 6 von Brahms. Jubal's Lyre von Handel. Where go the boats? und The Lamplighter von Smith. Song of Love und Airly Beacon von Nevins. Danse Hollandaise von Dunkler. Waltz, C minor von Chopin. Rhapsodie, No. 11 von Liszt. Damon von Stange. Because II love you, dear von Hawley.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. April 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilseck in Prag.

Zur Erinnerung an Johannes Brahms.

† in Wien am 3. April früh.

Junge Triebe sprießen, Knospen zeigen
Ohne Rast sich neu in Lenzeslust;
Helle Frühlingslerchen glücksbewußt
Auf zum Wolkensaum in Wirbeln steigen.
Nur die Lieder ach! des Einen schweigen,
Nimmer athmet seine starke Brust,
Er, der nun sich beugen hat gemußt
Seinem Schicksal, Er, der ohne Gleichen!

Bach, Beethoven, Händel, hehrste Geister
Rufen Ihn zu sich: mit ernstem Gruß
Alle sich vor ihm, der naht, erheben;
Hat Er doch gewirkt wie sie als Meister
Musenheilig, und ihr Weihekuß
Sichert Ihm wie Jenen ewiges Leben!

Bernhard Vogel.

„Geschichte" einer Ouverture.

Von Prof. Y. v. Arnold.

(Schluß.)

Im Jahre 1872 fand in Moskau eine internationale Ausstellung statt, deren musikalische Section unter dem Präsidium des Herrn Carl Dávidoff stand, welcher ebenfalls die Concerte der Ausstellung leiten sollte. Gleich andern Componisten wandte auch ich mich an diesen Herrn mit der Bitte, die Godunow-Ouverture in's Programm aufzunehmen. Er versprach, nächstens Bescheid mir zu geben und setzte Tag und Stunde fest, wann ich ihn antreffen könnte. Aber — ich hatte nicht das Glück, Herrn Dávidoff anzutreffen, und auch noch 2 fernere Male nicht!

Die große russische Industrie-Ausstellung vom Jahre 1882 in Moskau enthielt auch eine musikalische Section unter dem Vorsitze des Directors des Moskauer Conservatoriums, Herrn Nicolas Huber, dem auch die Zusammenstellung der Concert-Programme oblag. Es sollten nur Werke russischer Componisten vorgeführt werden. Herr Huber hatte kurz vorher mir persönlich gesagt, wie so herzlich leid es ihm gethan hätte, daß man ihm damals (1870) den mir zuvor versprochenen Lehrstuhl für Contrapunkt und Fuge übergeben; er hätte aber gar keine Ahnung von der „Geschichte" gehabt; er achte mich sehr hoch und sei bereit, Alles zu thun, um solches zu beweisen. Nun also: die, Hrn. Huber im Mai 1882 für die besagten Concerte übergebenen, zwei Ouverturen erhielt ich Ende September zurück, mit der Bemerkung: „Herr Huber bedauere, daß bei der Zusammenstellung der Programme sich kein Platz für meine Compositionen gefunden habe". —

Schließlich hatte ich im Mai 1891 die Ehre, dem damals eben neu erwählten Director des Moskauer Conservatoriums Herrn Basile Stafónow mehrere Partituren zu bringen mit der Bitte, irgend Etwas aus denselben zur Vorführung zu wählen. Nach ein paar Monaten bestimmte er denn auch wirklich die Godunow-Ouverture „zur möglichst baldigen Aufführung". Gegen das Ende Septembers 1893 hatte ich die Partitur und Orchesterstimmen nöthig und ging zu Herrn Stafónow, dieselben mir zurück zu holen. Er entschuldigte sich, „daß, wegen des übergroßen Materials an Werken russischer Componisten, es unmöglich gewesen sei, noch irgend ein Opus auch von mir in die Programme für die verflossenen 2 (sage: zwei) Saisons (1891/92 und 1892/93) aufzunehmen". —

V.

Im Frühlinge 1894 siedelte ich endlich nach meiner Vaterstadt Petersburg wieder über. Herr Tschaikowsky war gestorben; Herr Anton Rubinstein hatte zum zweiten Male dem Amte eines Directors des Petersburger Conservatoriums entsagt. Ich machte dem jetzigen Director Herrn Julius Johannsen, ferner dem bekannten Componisten mehrerer Opern, Lieder, Orchestersätze u. s. w., Ingenieur Generallieutenant Herrn César Cui, mehreren Conservatoriums-Professoren und dem bekannten Musikkritiker Herrn Michaël Iwanow meine Ankunfts-Visiten und hatte das Vergnügen, auch bei mir, die Meisten wenigstens derselben zu sehen; denn von den Herren Professoren besuchten mich nur die Herren Nic. Ssolowjew und Liberio Sacchetti.

Im November desselben Jahres verstarb auch Herr Anton Rubinstein. Friede sei seiner Asche! Er war immerhin ein glänzendes Meteor unter den Claviervirtuosen und hat, je nach seinem besten Wollen und Wissen, viel für die Entwickelung der Tonkunst in Rußland (im Allgemeinen genommen) gethan. Wenn nicht Alles so geworden, wie es ihm, wahrscheinlich im Geiste vorgeschwebt, so lag dies wohl einestheils an den logischen Folgen mancher pädagogischen Lücken, die leider! seine Jugenderziehung erfahren mußte; noch mehr aber wohl daran, daß er zur rechten Zeit nicht immer die richtigen Gehülfen zur Berathung und Ausführung seiner Ideen vorfand! Jedenfalls sei sein Andenken gesegnet in Hinsicht schon dessen, was er gethan; seine Irrthümer aber seien ihm vergeben! Denn — Irren ist menschlich.

Für mich waren die verflossenen 2 Jahre von großem moralischen Nutzen insofern, als daß ich mit so manchen der hervorragendsten Mitglieder der hiesigen Musikwelt in mehr oder minder nähere Beziehungen trat. Gar lieb aber war mir besonders die Genehmigung des Herrn Directors Johannsen,*) im Aktussaale des Conservatoriums den Schülern desselben 3 Vorlesungen über naturgemäße Stimmenbildung zu halten (April 1896).

So kam der 1/13. November 1896 heran, der Tag, an welchem ich mein 85. Lebensjahr und das 60. Jahr meiner litterarischen und compositorischen Laufbahn beendigte. Das war zugleich der Tag, wo für meine, so viele Decennien hindurch stattgefundenen Sorgen und Leiden, Mühen und Kämpfe die reichste Ernte von Anerkennungen dessen brachte, was mir, je nach meinen Kräften, zu vollbringen möglich geworden. Wenn schon jedwedes liebe und herzliche Wort, das an diesem Tage aus unzähliger Freunde Munde mir entgegentönte, jedweder wärmste Gruß, der mir aus allen, in Menge ankommenden Briefen und Telegrammen herausleuchtete, mir stets theuer und unvergeßlich verbleiben werden, so läßt es sich doch nicht leugnen, daß die officielle Ueberreichung, einer Adresse seitens der Petersburger Section der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft und des Petersburger Conservatoriums, durch den Director desselben Herrn Johannsen in Begleitung dreier Professoren, den Herren Ssolowjew, Sacchetti und Gabel, eine ganz besonders unerwartete, freudig mich tief erschütternde Ueberraschung war. Um so mehr aber, da diese Adresse in wärmsten, herzlichsten Worten die Anerkennung, — (wie in für mich höchst schmeichelhafter Weise gesagt steht) — „der nützlichen Thätigkeit als Musiktheoretiker, Pädagog, Schriftsteller und Componist", enthält. — Die darauf folgenden Tage brachten als stets neue und neue (mir bisher durchaus ungewohnte) Ovationen, viele Zeitungsberichte über die Jubiläumsfeier, nebst Biographie und Porträt!

So waren denn Sorgen und Leiden, Mühen und Kämpfe doch nicht erfolglos geblieben; der moralische Lohn, — spät kam er, doch er kam!

Am 16. November ferner veranstalteten einige liebenswürdige Damen, nachsichtige Verehrerinnen meiner Muse, als Nachspiel zu meinem Künstler-Jubiläum, eine musikalische Matinée deren Programm nur Compositionen von mir enthielt. Das praktische Arrangement dieser Matinée, an welcher sich auch zu betheiligen gleichfalls die beiden Capellmeister Herr Hermann Fliege und Hugo Wahrlich, sowie die Mitglieder des kaiserlichen Hoforchesters sich bereit erklärten, hatte der Director dieses Musikcorps, Generalmajor Baron v. Stackeberg freundlichst übernommen. Ueber den Erfolg dieses Tages-Concerts, zu welchem circa 150 Zuhörer (ausschließlich nur aus den Kreisen hochgebildeter Freunde ernster Tonkunstrichtung) eingeladen waren, ist schon berichtet worden.

In einem ferneren, großen öffentlichen Concerte endlich, welches die allbeliebte Prima Donna di contralto, Frau Maria Dolina am 5. December zum Besten armer Studenten veranstaltete und worin sie meine (1864 von C. F. Kahnt in Leipzig edirte) „Russische Ballade" vortrefflich sang, überreichte die liebenswürdige Künstlerin, unter höchst theilnahmsvollen Jubel-Applaus des Publikums (circa 2000 Personen, denn der große Saal des Adelvereins war übervoll) mir einen Lorbeerkranz, an welchem obenan die Zahl „60" prangte.

Infolge alles dessen beschloß die Direction der hiesigen Abtheilung der Kaiserlichen Russischen Musik-Gesellschaft, laut Vorschlag ihres Vorsitzers Herrn César Cui,*) „um den greisen Jubilar zu ehren" (wie Herr Prof. Ssolowjew sagt), meine Godunow-Ouverture noch in dieser selben Saison dem Publikum vorzuführen.

Diese Aufführung fand den 25. Jan. (6. Febr.) statt und zwar, weil der „engagirte" Concertdirigent Herr Max Erdmannsdörffer ablehnte, unter Leitung des 85jährigen Autors.

Die Ausführung gelang, vorzüglich wohl Dank der höchst liebenswürdigen, zuvorkommenden Aufmerksamkeit des

*) Der sich stets loyal gezeigt hat. Aber ihm fehlt es an Autoritäts-Kraft und -Macht!

*) Welcher, als effective gentlemen, das mir 1862 angethane Unrecht begriff und sühnen wollte.

exquis vortrefflichen kaiserlichen Opern-Orchesters. Insbesondern Dank schulde ich dem genialen Vorgeiger, Herrn Concertmeister Walther. —

Litteratur.

Huch, Robert, Notenlose Lehrmethode als Grundlage der Lehrfertigkeit und musikalischen Bildung, sowie Erklärungen von Phantasiestücken. Leipzig, Commissions-Verlag von F. Siegel.

Das vorliegende, soeben erschienene Werk hat sich aus einer Arbeit, die vor einigen Jahren im „Klavier-Lehrer" erschien, entwickelt. Es besteht aus 2 Abteilungen, deren erste die Nothwendigkeit eines tüchtigen Lehrers für den Elementarunterricht betont, sodann auf Rousseau, als den ältesten Vorläufer der entwickelten Methode hinweist. Den Vorschriften, dieses Philosophen gemäß, soll der Schüler nicht, wie jetzt allgemein gebräuchlich, zuerst die Namen der Noten lernen, sondern die Intervalle nach Zahlen benennen. So wird sein Ohr auch durch das Auge gebildet, weil er stets unter der Vorstellung von bestimmten Entfernungen denkt. Daß dabei auch dem Transponieren und dem Erkennen der Stimmführung im polyphonen Satze wirksam vorgearbeitet wird, leuchtet ein. Statt der angegebenen Namen von „grundunterst", „drei-", „fünf-" und „siebenunterst" für die Umkehrungen des Dreiklanges bezw. Septimendccordes würde ich die herkömmlichen gebrauchen, weil sie nach ihrer Erklärung keine Schwierigkeiten bieten und später doch gelernt werden müssen. Weiter giebt der Verfasser Fingerzeige, wie seine Methode zu verwerthen ist, und schließlich zeigt er an einzelnen Stücken aus Kullak's „Kinderleben" und Schumann's „Jugendalbum", wie der Lehrer seine Schüler durch Fragen, Erklärungen, Zusammenstellung passender Stücke, Hinweisung auf bekannte Märchen, Geschichten oder Vorgänge der Natur in den Geist der Werke einführen kann.

Die 2. Abtheilung geht von der Erklärung der Tasten aus, bringt Regeln über die Handhaltung, Anschlagsübungen, Intervalle und schließt mit den Tonleitern bezw. Akkorden. Die Anmerkungen enthalten eine Menge didactischer Winke für Lehrer und Eltern, welche die ersten Uebungen überwachen. Für äußerst nützlich halte ich die angehängten Schreibübungen. Wenn die Kinder in dieser Weise angehalten werden, sich auch schriftlich das Gelernte klar zu machen, wird sich der Nutzen sehr bald zeigen. J. Paul sagt: „Eine Seite schreiben ist besser, als zehn lesen". Das ganze Werk zeugt von denkendem, klaren Kopfe, praktischer Erfahrung und zartester Liebe zu dem Gegenstande, wie der klavierspielenden Jugend. „Prüfet alles und das Beste behaltet!" gilt in erster Reihe von dem Lehrer; darum sollte im Anfangsunterricht neben einer guten Clavierschule Huch's Notenlose Lehrmethode nicht fehlen. Ernst Stier.

Concertaufführungen in Leipzig.

Achtes Philharmonisches Concert in der Alberthalle. Mit der Manuscriptsymphonie „Ad astra" von Georg Göhler wurde unter Leitung des Componisten das achte (letzte) Philharmonische Concert in der Alberthalle eröffnet. Eine zahlreiche Hörerschaft schenkte der Neuheit unverkennbar wohlwollenden Antheil und beglückte den Componisten mit den Ehren wiederholten Hervorrufes. Er besitzt offenbar das Zeug zu einem umsichtigen Dirigenten und wird sich mit dieser Eigenschaft in der Folge gewiß noch hervorthun. Seiner Symphonie liegt ein ziemlich ausführliches Programm zu Grunde, dessen Hauptidee „Durch Kampf zum Sieg" oder „Durch Nacht zum Licht" gewiß nicht durch Neuheit überrascht; der hier Vielen noch wohl bekannte Postrath und Wagnerianer Fr. v. Wikede (dessen „Herzens-Frühling" einst ein Lieblingslied gewisser Kreise gewesen) hat vor 30 Jahren mit seinem Orchesterstück „Per aspera ad astra" genau dasselbe wie Göhler im Auge behalten, und in noch viel großzugigerer Weise haben ein Anast. Drescher in Halle und Jos. Huber in Stuttgart, in treuem Anschluß an Peter Lohmann's gedankenhoher Dichtung „Durch Dunkel zum Licht" der Idee symphonische Verwirklichung gegeben. Von Neuheit des betr. Vorwurfes kann also unbedingt keine Rede sein — und ist die Grundidee wirklich so unverständlich, daß der Componist in einer fast lächerlichen philologischen Schrulle am Schlusse seiner überflüssigen Auseinandersetzungen meint: erst ein Platokenner sei im Stande, den eigentlichen Sinn seines Programms zu dieser Symphonie zu verstehen?

Wie schade, daß der Componist mit seinem Werk, wenn er es nun einmal für Platokenner ausschließlich berechnet hat, eigentlich um fast zweitausend Jahre zu spät gekommen! Sollen nach einem sehr bekannten Goethe'schen Denkvers „Geist und Kunst auf ihrem höchsten Gipfel alle Menschen anmuthen", so denkt darüber Herr Dr. Göhler allerdings nur im Princip anders; in der Praxis macht er es dem großen Publikum, das weder Plato noch das griechische Alphabet kennt, keineswegs schwer mit seiner Musik; sie giebt sich oft fast allzu naiv und weil sein Phantasiebereich kaum weiter als Gade und Mendelssohn reicht, die namentlich in den beiden letzten Abschnitten tüchtig herhalten müssen, so berührt er nirgends eine Sphäre, die musikalisch neuere Ausblicke eröffnete. Das Werk reiht die einzelnen Theile unmittelbar (ohne Pause) aneinander; gewiß kein Fehler, sondern sogar ein Vorzug, der die Stimmungscontraste um so fühlbarer macht; aber von Anfang bis Ende ist die Erfindung schwach und von einer kunstgemäßen Durchführung, wie sie im höheren symphonischen Stil unerläßlich, kaum eine Spur zu entdecken. Sehr abstoßend im ersten Allegro berührt jene Stelle, die einem beliebten Gassenhauer aus „Mamsell Angot" zum Verwechseln ähnlich klingt; recht hübsch läßt sich der Walzer an, aber zu welchen Tingeltangelbanalitäten, an der sich wohl nur Freunde der „Venus vulgivaga" ergötzen können, verliert er sich! Entschieden vornehmer und zugleich eindringlicher äußert sich das Furioso; daß im Sostenuto das Meiste an Gade, im blechgepanzerten Finale sehr Vieles an Mendelssohn erinnert, ist oben schon angedeutet worden. Irgend welche Tragweite wird daher dieser Dmoll-Symphonie niemals zuzuerkennen sein; immerhin sei dieser erste Versuch, der ein ernstes Streben und eine beachtenswerthe Beherrschung der orchestralen Mittel im modernen Sinne beweist, als solcher, aber auch nur als solcher gern anerkannt.

Der Königl. Hofopernsängerin aus Dresden Frau Katharina Edel, deren künstlerische Ausbildung in den Händen des vortrefflichen Gesangspädagogen August Iffert (vor Jahren in Leipzig, später in Köln, jetzt am Dresdener Conservatorium höchst erfolgreich thätig) gelegen, hatte unsre Hörerschaft die Vermittlung einer Vielen neuen, melodiösen, wenngleich vom Puder der Rococcozeit reichlich übergossenen Arie aus „Der Eifersüchtige" von Grétry zu danken. Daß sie in der Wahl der Lieder nicht bei dem Altüblichen stehen geblieben, sondern vorurtheilsfrei Neuestes berücksichtigte, von Hans Sitt („Hab' ich's geträumt"), Albert Fuchs („Frühlingsabend"), Hans Winderstein („Nun gute Nacht"), Heinrich Hofmann („Das macht der duftige Jasmin"), sei ihr noch besonders hoch angerechnet, obgleich die in den betreffenden Liedern festgehaltene Stimmung einander zu sehr ähnelte in schwelgerischer Sentimentalität, als daß damit eine stärkere Contrastwirkung hätte erzielt werden

können. Der herrlichen, im reichsten Schönheitssegen prangenden Stimme, der Innigkeit und Wärme im Ausdruck, der echt künstlerischen Haltung der Sängerin lauschte man mit wahrem Entzücken und ruhte nicht eher mit Beifall und Hervorrufen, als bis sie zu einem „Wiegenlied" als Zugabe sich bereit gefunden.

Durch unübertreffliche Eleganz, mit der die Violinistin Frl. Jaffé vor Kurzem erst im Gewandhaus triumphirte, hat sie auch diesmal Furore gemacht in Mendelssohn's Emoll-Concert, das sie in den getragenen Stellen allerdings zu äußerlich behandelte, während sie den bekannten Wieniawski'schen „Russischen Weisen" höchsten virtuosen Reiz verlieh. Auch sie mußte zu einer Zugabe sich verstehen und fügte eine Berceuse (wohl von Cesar Kui?) hinzu.

Die Windersteincapelle zeigte in der Göhler'schen Symphonie wie in der Bizet'schen Suite L'Arlésienne, deren piquante Zierlichkeit überall zu ihrem vollen Rechte gelangte, sich im besten Glanze.

Zweiundzwanzigstes (letztes) Gewandhausconcert. Noch einmal warf das letzte Programm einen Rückblick auf das Schubertjubiläum mit der Vorführung von beiden Sätzen aus der unvollendeten Hmoll-Symphonie.

Ohne Zweifel ist Schubert nirgends seinem obersten Vorbild als Symphoniker so nahe gekommen wie in dem ersten Allegro dieser unvollendeten Hmoll-Symphonie; in deren Durchführungstheil schwingt er sich zu einer Geschlossenheit und Gedankenwucht empor, wie sie in gleicher packender Unmittelbarkeit selbst nicht einmal in dem ersten und letzten Satz der großen Cdur-Symphonie uns wieder begegnet. Wie sehr muß man immer wieder beklagen, daß dieses Werk ein Torso bleiben sollte! Denn jene Ergänzungsversuche, die neuerdings von schreibfertigen Händen mit der Nachcomponirung eines Scherzo und Finale zu Schubert unternommen wurden, sind völlig belanglos, zudem mehr anmaßlich als innerlich berechtigt. Und nun L. v. Beethoven's „Neunte", die stiftungsgemäß alljährlich wiederkehrt und den Gewandhauscyclus krönend beschließt. Was Herr Capellmeister Nikisch in dem Riesenwerk findet, aus ihm herausholt, ohne es zu belasten mit den Speculationen ausschweifender Subjectivität! Dem ersten Allegro das poco maëstoso wahrend, das von Vielen, selbst sogar von Mendelssohn zum großen Leidwesen Schumann's übersehen wurde, sichert er ihm jene Erhabenheit und eindringliche Weihe, die solcher Offenbarung aufgedrückt sein muß. Das blitzende Feuer des Scherzo, den Elysiumsfrieden des Bdur-Adagio, den wilden Verzweiflungsschrei des Orchestertutti, beschwichtigt von Baßrecitativen und später von dem Zuruf: „O Freunde, nicht diese Töne", der Schlußchor „An die Freude", Alles das hielt Geist und Herz in unentrinnbarem Zauberbann, und Jeder gestand sich, manchen neuen Eindruck gewonnen und einen tieferen Einblick gethan zu haben in Stellen, die früher von einem mystischen Schleier verhüllt zu sein schienen.

Das Finale mit dem Schlußchor an die Freude hat von jeher gar manche kritische Anfechtung erdulden müssen, selbst von Solchen, die man den „Hinterwäldern" nicht beizuzählen braucht. Nach einer ziemlich abschätzigen Beurtheilung in Nr. 52 der „Allgem. Musikalischen Zeitung" (Fr. Rochlitz) am 27. Dcember 1826 spielt der letzte Satz völlig in den unglückseligen Wohnungen Derer, die vom Himmel gestützt worden sind. „Es ist, als ob die Geister der Tiefe ein Fest des Hohnes über Alles, was Menschenfreude heißt, feyerten. Riesenstark tritt die gefährliche Schaar auf und zerreißt das menschliche Herz und zergraust den Götterfunken mit wildlärmendem ungeheuren Spott. Der Meister aber bleibt, was er ist, ein Geisterbeschwörer, dem es diesmal gefallen hat, Uebermenschliches von uns zu verlangen. Da unterschreib' ich nicht". — So der Kritiker von 1826, auf dessen Standpunkt nach fast siebzig Jahren noch ein sehr intelligenter Kunstenthusiast steht wie Th. Billroth, der weiter nichts als wüstes Geschrei aus diesem Satz heraushört; also auch ihm muthet L. v. Beethoven hier Uebermenschliches zu.

Der Chor behauptete sich fast immer tüchtig, die Soprane setzten alle Energie daran, um die höchsten Tonreihen ungefährdet zu erklimmen und sie wie der Alt blieben hinter den Männerstimmen, die allerdings noch wuchtiger durchgriffen, nicht im Begeisterungsfeuer zurück.

Das Soloquartett war größentheils neu besetzt; nur Herr Emil Pinks hatte die Tenorparthe behalten und er brachte ihr den vollen Enthusiasmus entgegen, wie er ihn entflammen soll, der die Brüder auffordert, froh wie ein Held die Siegesbahn zu durchlaufen.

Die Sopransolistin Frau Gmür-Harloff aus Weimar drang meist sicher und rein durch; die Klippen der Stelle: Wo dein sanfter Flügel weilt", überwand sie völlig mühelos.

Frau Luise Geller aus Magdeburg, deren Künstlerschaft sich ruhmvoll bethätigt hat in den großen Händelaufführungen der „Deborah" und des „Heracles" (in der Alberthalle), führte das Altsolo ganz im Geist und Sinn der Composition durch, dem Gesammtorganismus freudig sich einordnend. Als stimmkräftiger, der Umgebung ebenbürtiger Bassist kündigte sich Herr Rud. v. Milde aus Dessau sogleich in den ersten Tacten an und ergänzte weiterhin trefflich das Ensemble.

Das Orchester, nachdem es die zwei Schubert'schen Sätze entzückend zum Vortrag gebracht, ging auf und zugleich unter in der Höhe und Tiefe des Beethoven'schen Genius. Jede Gruppe, Streicher wie Bläser, waren durchdrungen von der Bedeutsamkeit ihrer zu verrichtenden Kunstthaten, und wie ernst und gewissenhaft nahm es der Pauker mit den berühmten Octavenschlägen im Scherzo! Dem Esdur-Hornsolo bescheerte ein guter Geist volles Gelingen.

Und was sonst noch an hervorstechenden Einzelheiten zu verzeichnen wäre, trug nur dazu bei, dieser Wiederholung der „Neunten" das Siegel der Außerordentlichkeit aufzudrücken und rauschende Beifallshuldigungen wachzurufen.

So liegt denn das zweite Jahr der Dirigentenschaft des Herrn Capellmeisters Nikisch am Gewandhause hinter uns, ebenso reich wie das erste an herrlichen, unvergeßlichen Ergebnissen, mit denen der Ruhm unseres ehrwürdigen Concertinstitutes stetig wächst und allen ähnlichen Corporationen nach wie vor zum leuchtenden leuchtenden Vorbild dient. Die dem Programm beigegebene Uebersicht über Alles, was an 22 Abenden zur Aufführung gekommen ist der beste Rechenschaftsbericht und beweiskräftig für den freisinnigen Geist, der das kunstfördernde Directorium beherrscht. Möge er auch fernerhin in und über ihm walten zum bleibenden Segen aller wahren Kunst! Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Vor Kurzem erschienen zwei Claviergewaltige, ich hätte beinahe gesagt gewaltsame auf der Oberfläche. Busoni gab wieder in der Singacademie Beweise seiner eminenten Technik — eine Eigenschaft, die jedoch heutzutage stark im Werthe gesunken ist, nachdem die meisten Pianisten, die jetzt wie Pilze aus der Erde schießen, darin ebenfalls Menschenmögliches leisten. Ich brauche nur Ansorge, Diémer, Risler, Gabrilowitsch, Hoffmann, Mlle. Panthés u. s. w. zu nennen, die auch vor Kurzem bewiesen, auf diesem Felde keine Vergleiche zu scheuen. Die vom Concertgeber verarbeitete Phantasie von Liszt über den Choral „Ad nos ad salutarem undam" ist ein unerfreuliches Product, in welchem vom Clavier Wirkungen verlangt

werden, die dieses Instrument unmöglich hergeben kann, eine Vergewaltigung, für die sich dasselbe dadurch rächt, daß der Ton ein rauher und häßlicher wird. Die Passagen wurden außerdem durch übermäßigen Pedalgebrauch verwischt und undeutlich. Bei dieser Leistung war man beinahe geneigt, denjenigen Recht zu geben, die die Musik als ein unangenehmes Geräusch bezeichnen. Schade, denn Herr Busoni verfügt auch über zartere Nüanzen und der prächtige Steinway-Flügel hätte sich für eine liebevollere Behandlung sicher dankbar erwiesen.

Der andere Tastenheld ist Mark Hamburg aus London, welcher sich im Bechsteinsaale producirte. Er besitzt auch, was bei den heutigen Pianisten beinahe selbstverständlich ist, eine große Geläufigkeit, aber vorläufig hat er keine höheren Ziele der Kunst erreicht. Ich hörte von ihm Schumann's „Faschingschwank". Die Auffassung war eine total verfehlte, Ungenauigkeit im Rhythmus, verkehrte Accentuation, falsche Phrasirung entstellten Schumann bis zur Unkenntniß. Mit solchem rubato-Spiel wird Chopin vorgetragen, meterhohes Heben der Hände kann man höchstens bei Liszt gutheißen, Schumann muß ganz schlicht interpretirt werden. Herr Hamburg hat unstreitig Talent, er muß aber in rein musikalischer Hinsicht noch viel lernen, vor Allem der Eigenart der Componisten gerecht zu werden.

Der vierte Quartettabend der Herren Holländer und Genossen bot ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung des Herrn Prof. Jadassohn, der den Clavierpart seines Quintetts C moll übernommen hatte. Wer von dem bekannten Leipziger Altmeister sowohl in pianistischer, wie in compositiorischer Hinsicht Aufregendes erwartete, wäre schwerlich auf seine Rechnung gekommen. Mich berührte das Werk durch Wohlklang, Formvollendung und interessante harmonische und contrapunktistische Mache auf das Angenehmste. Das prickelnde „Scherzo" würde auch größere Wirkung erzielt haben, wenn es in schnellerem Zeitmaße und mit mehr Schwung vorgetragen worden wäre. Der Pianist stand hier dem Componisten hindernd im Wege. Das „Andante" dagegen kam besonders durch den gesangreichen Ton des Cellisten, Herrn Anton Hekking, zu bester Geltung.

Das zweite Concert von Camilla Landi in der Singacademie brachte mir und vielen Anderen eine Enttäuschung. Ich hatte geglaubt, nach ihrem ersten Auftreten diese Sängerin als die Nachfolgerin von Alice Barbi begrüßen zu können. Aber schon das Programm dieses zweiten Concertes entsprach den gehegten Hoffnungen nicht. Von einer italienischen Sängerin erwartet man doch nicht vornehmlich russische, französische und deutsche Lieder. Letztere kann man von deutschen Sängerinnen — gut oder schlecht — bis zur Besinnungslosigkeit hören und sie eignen sich überhaupt für die Art der Künstlerin am allerwenigsten. Es fehlt ihr dazu die Innigkeit, das spezifisch deutsche Gemüth. Die russischen Gesänge von Borodin und Rimsky-Korsakoff, zwei davon orientalisch angehaucht, boten ihr ebensowenig Gelegenheit, die Vorzüge des bel canto zu entfalten. Aber auch in den anderen Vorträgen der Künstlerin machte sich eine kühle Zurückhaltung bemerkbar, die bei den Zuhörern keine warme Stimmung aufkommen ließ. — Es war, wie gesagt, für die Meisten eine arge Enttäuschung.

Eug. v. Pirani.

———

Celle.

Das zweite Concert in dieser Saison war am 20. Nov. v. J. An diesem Abende hatte die hiesige Infanterie-Capelle (Nr. 77) unter Leitung ihres umsichtigen Dirigenten Reichert das erste Symphonie-Concert veranstaltet, im Programm waren zwei Klassiker und zwei moderne Componisten vertreten: Hayd'n mit der Ddur-Symphonie (Nr. 4) und Beethoven mit der erhabenen C moll-Symphonie (Nr. 5), sowie Saint-Saens Symphonische Dichtung „das Spinnrad der Omphale" und Richard Wagner's „Siegfried's Rheinfahrt" a. d. Götterdämmerung. — Das zweite Symphonie-Concert am 16. Dec. vermittelte uns „Phädra" Ouverture von Massenet, Schumann's D moll-Symphonie und Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum.

Schon die Zusammenstellung der Programme bekundet eine Vielseitigkeit und steht den Programmen anderer gediegener Capellen nicht nach und, was die Ausführung anbelangt, so leistet unsere Militärkapelle unter Reichert's bewährter Leitung ihr Möglichstes. Selbstredend kann von solchen Feinheiten, wie sie Hofkapellen mit ständigen Mitgliedern ausführen, nicht die Rede sein, denn einmal treten von Jahr zu Jahr neue, junge Kräfte ein und ältere scheiden aus, dann aber sind die Instrumente dieser ausübenden Musiker auch nicht immer die besten. Mit neuen Kräften, die erst eingeschult werden müssen, derartige Symphonien aufzuführen, ist für den Dirigenten keine leichte Aufgabe, macht ihm aber und seinem eifrigen Streben alle Ehre. Beide Concerte wurden im Stadttheater abgehalten und erfreuten sich einer regen Betheiligung sowie einer beifälligen Aufnahme.

In demselben Stadttheater veranstaltete am 8. Dez. der Königl. Hofopernsänger Paul Bulß a. Berlin unter Mitwirkung des Pianisten Heinrich Lutter a. Hannover ein Concert. Das Haus war ausverkauft. Es ist eigentlich überflüssig, über diesen gottbegnadeten Sänger noch ein Wort des Lobes zu schreiben, denn mit seinen großartigen Leistungen hat er das gesammte Publikum begeistert. Bulß versteht zu singen, dieses hat er unserem Publikum in vollendeter Weise gezeigt. In seinem Gesange ist keine Spur von Tremulo, wie solches leider zu einer modernen Unsitte geworden ist.

Sein Ton erscheint einfach, aber dabei so seelenvoll, daß er das Gemüth, den Geist des Zuhörers überwältigt, nicht nur im dramatisch lebhaften sondern auch im lyrischen Vortrage. Wir hörten von ihm drei Lieder v. Schubert: Der Wegweiser, die Post und Ständchen, ferner drei Compositionen v. Löwe: Die Uhr, Heinrich d. Finkler und Hochzeitslied, auch Lieder v. Stange, Sommer, Schumacher, Becker, sowie Prolog a. d. Oper „Bajazzo" v. Leoncavallo. Sämmtliche Gesangvorträge wurden in feinsinniger Weise v. Herrn Lutter begleitet, der außerdem durch seine correkten Claviervorträge v. Schumann (Papillon), Liszt, Chopin, Gluck und Moszkowski eine recht angenehme Abwechslung bot. Es war dieser Concertabend das großartigste des verflossenen Jahres.

Das letzte Kirchen-Concert im alten Jahre veranstaltete der hiesige Oratorienverein in der Stadtkirche; zur Aufführung gelangte Haydn's Schöpfung. Der Tonkörper bestand aus hiesigen Damen und Herren, der Infanteriecapelle und den auswärtigen Solisten: Frau Gilsa (Gabriel und Eva) Herrn Gillmeister (Raphael und Adam) beide vom Hoftheater zu Hannover, sowie dem Tenoristen H. Backes (Uriel) aus Berlin. Die Leitung hatte der Militärcapellmeister, Herr Reichert, übernommen. Der Gesammteindruck dieser Aufführung war im Allgemeinen befriedigend und doch dürfen wir nicht verhehlen, daß den Chören eine größere Accuratesse erwünscht gewesen wäre. Was nun die beiden Solisten aus Hannover betrifft, so ist zu bemerken, daß das häufige Tremoliren ihres Tones mehr störend als erhebend wirkte, der Tenorist Backes machte zwar hiervon eine Ausnahme, doch schien sein Organ für den großen Raum unserer Stadtkirche nicht auszureichen.

Bei dem schon erwähnten Tremolando legte ich mir die Frage vor: „Hat denn Rich. Wagner umsonst gelebt?" Ist sein Buch über Schauspieler und Sänger so wenig beachtet? Warum singt man nicht so wie P. Bulß?" Es ist ein Verdienst der Presse, wenn alle Unnatur in der Kunst, sei es im Gesange oder in der Instrumentalmusik rücksichtslos getadelt wird denn nur die Oeffentlichkeit vermag in dieser Weise eine „Reinheit der Tonkunst" zu fördern.

Das Orchester hielt sich bei der Aufführung des Oratoriums

sehr tapfer und der Dirigent hat es verstanden, die darin vorkommenden Tonmalereien recht characteristisch zum Ausdruck zu bringen. Hammer.

Halle a. S., 2. Februar.

Concert des studentischen Gesangvereins Fridericiana. An größeren Chorwerken brachte die unter Leitung des Kgl. Musikdirector Zehler stehende, den Männergesang eifrig pflegende „Fridericiana": „Gothentreue" von Meyer-Olbersleben und „Alcestis" von Brambach, beide Werke mit Orchester. Das erstere (Dichtung von Felix Dahn), von kürzerer Dauer, erwies sich als ein höchst wirkungsvolles Stück, in welchem die Niedergeschlagenheit der fliehenden Gothen, die sich bis zur Verzweiflung steigert, sowie die freudige Hoffnung auf den jungen Königssproß „Jung Dietrich" in chorischer wie orchestraler Beziehung vorzüglich dargestellt ist. Das längst bekannte Brambach'sche Werk (wohl das beste des gen. Componisten), in welchem Frl. Hers aus Crimmitschau (Alceste), sowie die rühmlichst bekannten Herren Hungar und Trautermann (ausgezeichnet als „Advent" und „Bote") die Soli übernommen hatten, kam in würdigster Weise zu Gehör. In beiden Werken zeigte der Chor, daß auf Schulung der Stimmen, verständnißvollen Vortrag, gute und deutliche Textaussprache seitens des Dirigenten viel Fleiß verwendet worden war.

Von a capella-Sachen kamen zum Vortrag: Hegar, Waldlied; Zehler, „In der Lenznacht"; Silcher, „Das Lieben bringt groß Freud" und „Und schau ich her".

Das Waldlied von Hegar reiht sich den vortrefflichen Compositionen des Züricher Meisters würdig an. Die Freude an der Natur in ihren verschiedenen Stadien, hervorgerufen durch den Wechsel der Jahreszeiten, findet darin den musikalisch-treffendsten Ausdruck. Der Chor „In der Lenznacht" läßt erkennen, daß der Componist erst nach sorgfältiger Durchdringung des Textes das dem Dichter Nachempfundene in selbständiger Weise musikalisch zu gestalten bemüht war. Die Sehnsucht nach dem Lenz, dann das Brausen der Frühlingsstürme selbst, sowie die wieder erwachte Freude am Leben und an der Natur brachte er in die entsprechende musikalische Form, so daß das Lied, von der Fridericiana trefflich (wie auch die beiden Silcher'schen Volkslieder) executiert, reichen Beifall and.

Magdeburg, 27. October.

Stadt-Theater. „Zar und Zimmermann" von Lortzing. Die Aufführung von Lortzing's bekannter Oper am Dienstag Abend erzielte einen ganz bedeutenden Erfolg. Der Zar wurde durch Herrn Wuzél, der Engländer durch Herrn Lehmler treffend verkörpert. Herr Hedrich als Bürgermeister war hochbedeutsam. Er spielt so drollig, er läßt sich so pfiffig ein Näschen drehen, daß selbst dem blasirtesten Menschen die Lachlust ankommt. Musikalisch beherrschte Herr Hedrich die Rolle vollends. Die Direction lag in den Händen des Herrn Capellmeister Sauer, welcher seine Aufgabe anerkennenswerth durchführte. Im I. Act (Maria's Arie) hatte das Orchester etwas nachgeben müssen. Die Chöre hielten sich durchweg gut. Herr Wuzél brachte wieder einen sehr guten Zaren, aus dessen Liedern wir besonders das scharf rhythmisirte C-dur-Lied des I. Actes und dann das schöne Zarenlied hervorheben. Das Paar der zärtlichen, eifersüchtigen, schmollenden und neckenden Geliebten war mit Frl. Lachmann und Herrn Elsbach sehr gut besetzt. Auch das Sextett gelang sehr gut. Herr Meinke war ebenfalls sehr glücklich disponirt und erhielt mit dem „flandrischen Mädchen" vielen Beifall.

„Hänsel und Gretel" von Humperdink. Am Freitag Abend ging das Märchenspiel „Hänsel und Gretel" in Scene. Die Besetzung der Rollen war in diesem Jahre eine fast durchweg neue; nur Herr Engelmann und Frl. Lachmann hatten ihre Partieen beibehalten. Leider hatte Frl. Lachmann mit verschiedenen Hustenreizen zu kämpfen, wodurch das Gretel etwas beeinflußt wurde. Das Hänsel hatte Frl. Muggraner übernommen; die Künstlerin hatte die Partie jedenfalls lange nicht wieder studiert, denn Hänsel war auch in musikalischer Beziehung nicht immer sicher. Auch bezüglich des Spiels muß Frl. Muggraner noch manches Uebertriebene abstreifen. Der Einsatz im Knusperhäuschen-Walzer fehlte ganz und der Entzauberungsspruch mußte im beschleunigten Tempo genommen werden, sollten nicht größere Differenzen mit dem Orchester entstehen. Frl. Haebermann hatte die Rolle der Knusperhexe übernommen und ihren Part glänzend durchgeführt. Frau Wettig-Bertram sang die Gertrud, Sandmännchen Frl. Schnell und Taumännchen Frl. Schickardt. Im Traumbilde hatte man insofern eine beachtenswerthe und erfreuliche Aenderung getroffen, als man Hänsel und Gretel länger im Dunkeln schlummern ließ. Die Illusion des Aufdämmerns des Traumgesichtes wurde dadurch wesentlich gefördert. Herr Capellmeister Winkelmann dirigierte in bekannter vorzüglicher Weise.

28. Oct. I. Logen-Concert. Das „erste" Concert der Loge „F. z. Gl." wurde mit Liszt's „Les préludes" wirksam eröffnet; hört man doch dieses Werk immer wieder gern. Von allen symphonischen Dichtungen sind die Präludien des großen Claviermeisters am populärsten geworden. Daß dem Programm wieder die Erläuterungen beigegeben waren, war sehr anzuerkennen. Das Concert-Orchester unter der guten Leitung des Herrn F. Kauffmann brachte mit gewohnter Fertigkeit und Einmüthigkeit die symphonische Dichtung das Meistersinger-Vorspiel die Akademische Fest-Ouverture von Brahms am Schluß zu Gehör, sodaß man in doppelter Hinsicht seine Freude hatte. — Für das Instrumentalsolo war Herr Concertmeister Oscar Koch von hier erschienen, welchen wir schon im „Tonkünstler-Verein" als Geiger von hohem Range bezeichnen konnten und welcher sich denn auch als solcher vollauf wieder bewährte. Die tüchtige Technik, die unentwegte Sicherheit, die erstaunliche Gelenkigkeit und Sauberkeit, welche sich im Vortrage einzelner Partien im Beethoven'schen Violinconcerte und dem „Introduction und Rondo" von Vieuxtemps kund gab, machte seinem Können alle Ehre, wie es denn auch von den Zuhörern ehrenvoll anerkannt wurde. — Die Gesangssolistin Fräulein Elisabeth Paleit aus Wiesbaden sang die Arie, „Ach, nur einmal noch im Leben," aus Mozart's „Titus". Der Alt der Künstlerin klingt in der Mittellage voll und rund, in der Höhe dagegen nicht so gut. Sehr gefallen hat uns die Vortragsart, mit der Frl. Paleit die Gesänge von Brahms (Todessehnen), Leßmann (der Lenz ist gekommen) und Kauffmann (Volkslied) ausstattete. Den freundlichsten Eindruck machte das schöne Lied von Schubert „Auf den Wassern zu singen", einen starken und tiefen die Arie von Mozart und die Zugabe: ein Lied von Franz. Nur schade, daß Herr Organist Brandt die 16tel Figuren im Schubert-Liede nicht glücken wollten. Alles in Allem können wir unser Urtheil über die Sängerin dahin zusammenfassen, daß sie sich nach beiden Seiten, im Vortrag des Zierlichen, Zarten und Schelmischen, wie des dramatisch leidenschaftlichen, den künstlerischen Anforderungen gewachsen zeigte.

„Bajazzo" von Leoncavallo. „Cavalleria" von Mascagni. Das Gastspiel, welches die italienische Primadonna Gemma Bellincioni am Dienstag absolvierte, darf mit Fug und Recht als eins der besten gelten. Die Künstlerin sang die Partie der Nedda und Santuzza und zwar mit großem schauspielerischen als auch musikalischem Erfolge. Die Gestalt der Künstlerin deckt sich sowohl mit der Figur, die dem Dichter der Oper Leoncavallos, als auch mit der, welche Mascagni vorgeschwebt hat. „Gemma Bellincioni" ist nur klein von Gestalt. Eine großartige Figur schuf die Künstlerin mit der Santuzza; wie schön schilderte sie die Scene, wo sie als verlorne Tochter an der Thür der Wohnung von Turridus

Mutter anklopfte. Für diese bedeutende Leistung wurde der Künstlerin rauschender Beifall zu Theil. Unsere einheimischen Kräfte, voran Herr Hanschmann in den Rollen des Canio und Turridu setzten ihr bestes Wollen und Können ein. Herr Buzél als Tonio war vortrefflich. Die Partie der Lola hatte Frl. Schickardt übernommen und führte ihre Rolle mit meist gutem Gelingen durch. Frau Wellig-Bertram spielte und sang die Lucia recht anerkennenswerth. Im „Bajazzo" sang Herr Cords die Silvio. Herr Reichel nahm das Ständchen um etliche Töne zu hoch. Das Orchester unter Winkelmann's Leitung war sehr gut; nur dem Harmoniumspiel hätte man entschieden mehr Sorgfalt zuwenden müssen. In der Cavalleria kam es uns vor, als verliere der betreffende „unsichtbare" Spieler vollständig die Führung mit dem Dirigenten.

Richard Lange.

München, den 3. Februar.

„Die Entführung aus dem Serail" zum ersten Male in neuer Inscenirung und Ausstattung, aber ohne die Mitwirkung eines der „Herrn" Bruck's Gleichgesinnten zu bringen, war entschieden von einem glücklicheren Stern begünstigt, als der zweite Theil der Franz Schubert-Feier. Dr. Raoul Walter war zwar keineswegs derjenige „Belmonte", welche H. Knote daraus zu machen verstanden hätte, allein er sang dafür so unmozartgemäß wie man es nicht entschiedener erwarten konnte. Nun ja — Herr Walter hat dafür auch seinen Vertrag wieder um fünf Jahre verlängert erhalten, während H. Knote als armseliger „Pedrillo", — denn für dieses Künstlers Können, Eifer und Leistungsfähigkeit ist es eine armselige Rolle — den anwesenden Hamburger Stadttheaterdirector Pollini derart fesselte, daß dieser ihm den denkbar glänzendsten Engagementsantrag machte. Heinr. Knote will natürlich auch nicht hier bleiben. Was sollte er auch! Entsprechend beschäftigt wird er ja nicht und wer kann ihm zumuthen, daß er seine jungen Jahre nur so verläppere? Man hat Heinrich Wiegand gehen lassen und in Rudolph Schmalfeld den denbar unmöglichsten Ersatz für ihn angenommen. Was war das wieder für ein „Osmin"! Am befriedigendsten ist es, wenn er von „Pedrillo" fortgetragen wird. Die Sprechrolle des „Bassa Selim" hatte Anton Fuchs übernommen, — er weiß doch vornehm zu wirken. Die „Constanze" gab Bianca Bianchi mit gar keiner Stimme und viel Kunst. Diese „Constanze" war ehedem eine Glanzrolle von Frl. Anna Deinet, der nachmaligen Gattin unseres Intendanten. Reizend in Spiel und Gesang war das „Blondchen" der Charlotte Schloß. Welch eine frische, reine, helle Stimme, welche gute, verständige Schule! Diese Sängerin weiß immer, was sie will und will nie, was sie nicht kann. Darum kann sie eben immer mehr und geht immer sicherer den Weg, aufwärts zum Ruhm! —

Die Inscenirung und die Neuausstattung sind auch bei dieser feinen Mozart-Oper mustergiltig. Im dritten Act wird auch Karl Lautenschläger's Drehbühne wieder in Anspruch genommen. Was Ernst Possart seit Nov. 1892 alles schon geleistet hat, ist wahrhaft großartig, und es ist bessere Dankbarkeit ihn — wo es noth thut — aufmerksam zu machen, als es Dankbarkeit ist zu allem „Ja" und „Amen" zu sagen".

Es ist ja gewiß recht gut und schön, wenn ein Mensch sich bestrebt, wieder gut zu machen, was er fehlte, allein: wenn er zu oft fehlt, so kann er im Grunde genommen doch nicht mehr so recht gut machen und das mußte Otto Bruck's am Abend des 7. Februar sehr empfinden. Sein „Cid" gehört zwar sonst zu seinen besseren Rollen — von besten rede ich bei diesem Sänger gar nicht mehr und er war an jenem Sonntag ebenfalls sehr gut, allein das Publikum war noch verstimmt von acht Tagen vorher und ließ das „Herrn" Bruck's ziemlich merken. Es hat eben einsehen gelernt, daß, so oft es dem Sänger seine Unge—müthlichkeit verzieh, dieser stets von neuem und immer mehr auf die allgemeine Nachsicht sündigte. So fand sein „Cid" allgemeine Anerkennung, aber diese drückte sich diesmal nicht durch öffentlichen Beifall, sondern mehr durch gegenseitige Aussprache während der Pausen aus. Eine wunderbare „Chimene" war M. Ternina, einen königlichen „König" bot Heinrich Vogl. „Luyn Calvo" fand in Victor Klöpfer einen eifrigen, aber noch immer nicht fertigen Vertreter und der „Alvar Fanez" von Max Mikorey trat hier allzubescheiden in den Hintergrund. —

Der Componist der Oper war ein Neffe des berühmten Malers Peter Cornelius, dessen großartiges „Jüngstes Gericht" die Ludwigkirche in München schmückt. Der Neffe, völlig gleichen Namens mit dem Onkel, hat auf der Bühne niemals jene Anerkennung erfahren, welche ihm doch wohl gebührt haben würde. Dann und wann erfährt der „Barbier von Bagdad" noch eine Aufführung, allein die von Eduard Lassen fertig gestellte Oper „Gunlöd" wurde — meines Wissens wenigstens — auch hier noch nie aufgeführt.

Zwei Abende nach dem Cornelius'schen „Cid" — also Dienstag 9. Febr. — hörten wir den Meyerbeer'schen „Prophet", das mag Manchem sonderbar dünken. Allein Meyerbeer wird immer volle Häuser machen, denn er sorgt, daß die gesammte Theaterleitung auch ihre Kraft und Findigkeit aufbietet, um etwas für das Auge zu bieten. Das Schlittschuhballet" hatte auch diesmal wieder viele Anwesende besonders gelockt, was ein unbewußtes Zugeständniß für den umfassenden Begriff des Wortes „Musik" war. Und wer bei einen Ballet es der Mühe werth findet, richtig Obacht zu geben, der kann sehr leicht die „musikalisch Geborenen" von den durchaus Unmusikalischen unterscheiden. Eine z. B. haben wir unter unserem Hofballet, die würde noch auf der kugelrundesten Kugel Ecken tanzen, auf einem Dutzend echter Smyrnateppiche zu hören sein und keinen Tact haben, selbst dann, wenn es für jeden anderen Sterblichen unmöglich wäre, außer Tact zu kommen. Von der altgriechischen „Gymnastik" hat sie keine Ahnung, denn diese hing sehr mit der Musik zusammen. „Linder" wird die Qual des Anblicks, wenn diese Balleteuse mehr im hintersten Hintergrund beschäftigt wird, gleichwie gewisse secessionistische Bilder immer schöner sind, je weiter man von ihnen fort ist; sieht man sie gar nicht mehr, dann sind sie am allerschönsten. —

Heinrich Vogl's „Johann von Leyden" war mustergiltig, wie Alles was von diesem gewissenhaftesten und echtesten aller Künstler kommt. Die „Fides" der Emanuela Frank war gut, aber auch nichts weiter. Eine „Fides" gleich Therese Vogl ist das nicht. Mit Frau Vogl lebte, litt und bebte man eben. Pauline Schöller als „Bertha" bot in Spiel und Gesang ihr Bestes; und neben dem prachtvollen Baryton Theodor Bertram's, dessen „Graf Oberthal" glänzend durchgeführt war, fiel abermals Heinr. Knote auf, welcher seinem „Jonas" den richtigen Werth und die richtige Bedeutung zu geben wußte. Auf Theodor Bertram und Heinr. Knote hat daher das leider sonst sehr richtige Wort keine Anwendung: „Die Jungen werden niemals mehr als Stümper einem Vogl gegenüber". Ein Herr meiner Umgebung äußerte das. Ja, der junge Nachwuchs meint immer: singen und singen sei ganz dasselbe. Das man ununterbrochen lernen und den inneren wie den äußeren Menschen durch all die Kunst der Bildung auf die erhabene Einfachheit der Natur zurückführen muß — daran denken sie nicht, die Jungen. — „Musik" muß in Haltung, Gang und jeder Bewegung zu beobachten sein, wenn sie als das wirken soll, was sie in der That ist: als die hehrste und heiligste aller Künste.

Paula (Margarete) Reber-München.

Zwickau.

In dem ersten Musikvereinsconcert, das am 16. October stattfand, kamen zwei Kammermusikcompositionen der klassischen Periode in ihrer ganzen Schönheit und ausübenden Macht auf die Gemüther der Zuhörer zur Aufführung. Es waren die Quintette in Es-dur

für Oboe, Clarinette, Fagott, Horn und Clavier von Mozart und Beethoven, ausgeführt von den Herren Ritter, Schmidt, H. Lange, E. Schmidt und C. Krellwitz, Kammermusiker in Dresden und Musikdirektor Vollhardt hier. Verrathen beide Werke das seltene Genie ihrer Schöpfer, das Streben nach einem höherem Stil und einer individuellen Auffassung, so ist es aber mehr die lockende Anmuth der Klangfarben, die entzückende harmonische Schönheit, welche die volle Würdigung, den echten Genuß dieser Werke so wesentlich erleichtern. Die Ausführung beider Tonschöpfungen ging musterhaft von statten und der Beifall war ein äußerst lebhafter. Außer diesen Compositionen gelangten durch den von einigen Herren unterstützten Marienkirchenchor vier schlichte, einfache Lieder, deren Texte theilweise allerdings nicht recht für Knaben so zarten Alters geeignet erscheinen, gut nüancirt und bei fast reiner Intonation zum Vortrag.

In dem zweiten, am 6. November veranstalteten, Musikvereinsconcert hatte das Publikum die seltene und hohe Freude, die eminenten Leistungen der Königl. preuß. Hofopernsängerin, Frau Emilie Herzog aus Berlin, zu bewundern. Dieselbe sang die Arie „Martern aller Art" von Mozart, sowie Lieder am Flügel von Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Koß, Rich. Strauß, Dorn mit vollendeter Kunstfertigkeit, tadelloser Reinheit und stimmungsvollsten Vortrag, wobei ich nur bedauere, erwähnen zu müssen, daß einzelne scharf gebildete Töne und zu häufiges Tremoliren den seltenen Genuß theilweise beeinträchtigten. Von Orchesterwerken gelangten zur Aufführung die prächtige Es-dur-Symphonie von Mozart, die Wilhelm Hoffmann einen „Schwanengesang" nennt, ferner zwei Werke von Grieg „Herzwunden" und „Frühling" für Streichorchester und endlich die Concert-Ouverture von Cherubini, instrumentirt von Fr. Grützmacher, die alle gut und vornehm unter Herrn Vollhardt's Leitung ausgeführt wurden.

Einen erhöhten Reiz übte das dritte Musikvereinsconcert, das am 4. Dezember stattfand, insofern aus, als in diesem eine fünfsätzige Symphonie in D-moll von Georg Göhler aus Zwickau (wohl speciell Schüler von Piutti!) zur Aufführung gelangte. Nach Seite der Form wie des Inhaltes bewegt sich der Componist ziemlich frei und insofern sehr selbstständig und originell, aber dadurch scheint mir auch die strenge, reine symphonische Form nicht völlig gewahrt zu sein. Die musikalischen Gedanken, an sich nobel erfunden, sind mehr tiefernster Natur, die einzelnen Sätze, enthalten viel reizvolle, melodische Wendungen, packende und liebliche harmonische Gestaltungen, die Orchestration ist mehrfach äußerst effectvoll; gewährt aber auch reiche Abwechselung, nur tritt dadurch eine fühlbare Ungleichartigkeit in der Stimmung ein, ähnlich wie in der freien Phantasie. Der Componist leitete sein Werk selbst mit höchster Bravour und brachte es zu vorzüglicher Geltung. Liszt's imposante symphonische Dichtung „Les Préludes" gelangte unter der Leitung des Herrn Musikdirecter Vollhardt wohlgelungen zu Gehör. Mit ausgesuchtestem musikalischen Verständniß, seltenster Gefühlsinnigkeit und tadelloser Technik trug als Gast des Abends Herr Willy Burmester des Violinconcert Nr. 7 von L. Spohr und später noch eine Arie von Bach und eine Paganini'sche Composition mit Variationen vor, worauf der Künstler durch stürmischen Beifall geehrt wurde.

Zweier Vocalconcerte habe ich noch kurz zu gedenken, von denen das erste am 30. October im Deutschen Kaiser abgehalten wurde. Eröffnet wurde dasselbe mit der Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, die unter Leitung des Musikdirectors Rochlich schwungvoll und wohlbefriedigend zur Ausführung kam. Hierauf trug der Lehrergesangverein den Männerchor „Landerkennung" von Grieg wirksamst vor, wobei die Solis Herr Gustav Krauße aus Leipzig mit klangvollem Stimmorgan und stilvollem Ausdruck zu Gehör brachte. Nach dem wohlgelungenen Vortrag der Arie „Wie nahte mir der Schlummer" von Weber durch Frl. Schramcke aus Berlin gelangte schließlich das Bruch'sche bekannte Werk „Frithjof" durch denselben Verein stimmungsvoll und in jeder Beziehung vortrefflich unter Herrn Vollhardt's Leitung zur Ausführung. Die Solonummern wurden von Frl. Schramcke und Herrn Krause mit ergreifenden Ausdruck wiedergegeben.

Sonntag, den 22. November, wurde in der Marienkirche vom Kirchenchor und dem a capella-Verein ein geistliches Concert veranstaltet, in welchem der 187. Psalm von E. Kronach (ein erbauliches, gehalt- und stilvolles Werk) und Rob. Schumann's bedeutungsvolle Messe mit ihren tiefergreifenden musikalischen Gebilden ausgezeichnet zur Reproduction gelangten.

Im Theater sind bisher nur eine Anzahl Operetten zur Aufführung gelangt, wobei Herr Director Koebke das Beste bot, was in seinen Kräften stand. Ich behalte mir vor, später auf dieses Kunstinstitut noch einmal und etwas ausführlicher berichtend zu kommen, vorläufig seien nur die besten Gesangskräfte erwähnt, bestehend in den Damen Durand, Korab, Poirier, den Herren Koebke, Haberfelder, Sprotte, Jacoby. B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dr. Johannes Brahms in Wien starb Sonnabend den 3. April. Nekrolog folgt.

— Fräulein Luise Meißlinger von der deutschen Carl Rosa-Oper in London, ließ am 26. März „Brünnhilde" (Walküre) folgen. Der Erfolg in beiden Rollen war sehr ungleichmäßig; während sie in Ortrud in Darstellung und Gesang recht Anerkennenswerthes leistete, ließ hier Auffassung und Durchführung eben soviel zu wünschen übrig, wie ihre nur in matte Farben getauchte gesangliche Leistung. Im übrigen besitzt Frl. Meißlinger neben einer edlen äußeren Erscheinung und schauspielerischen Begabung eine gute stimmliche Schulung und vorzügliche Textaussprache.

— In seiner Vaterstadt Stockholm starb soeben, um den 12. März 1897, der Heldentenor Leonard Labatt, der vordem als Mitglied des Hoftheaters in Dresden, danach als erster Heldentenor der Wiener Hofoper sehr bekannt und geschätzt war. Labatt, der auch in Stuttgart schon aufgetreten ist, zog sich vor etwa zehn Jahren in's Privatleben zurück. Er erreichte ein Alter von etwa 60 Jahren.

— König Albert hat genehmigt, daß der in Sachsen staatsangehörige Director des Stadttheaters in Köln, Julius Hofmann, den ihn vom Prinzregenten von Bayern verliehenen Verdienstorden vom heiligen Michael vierter Klasse annehme und trage.

— München. Professor Max Zenger, Componist und Lehrer an der Academie der Tonkunst ist wegen andauernder Kränklichkeit in den Ruhestand getreten.

Vermischtes.

— Leipzig, 20. März 1897. Mittheilungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Im Anschluß an unsere Mittheilung Nr. 16 vom 25. Juli 1896 geben wir den Mitgliedern und Freunden des Vereins hierdurch vorläufig unter Vorbehalt weiterer ausführlicher Mittheilungen nochmals bekannt, daß die diesjährige Tonkünstler-Versammlung zu Mannheim in den Tagen vom 27. Mai bis zum 1. Juni stattfinden soll. Es werden — außer einer vom Mannheimer Conservatorium dargebotenen Matinée, in welcher ausschließlich Werke von J. Brahms zur Aufführung kommen sollen, sechs Concerte, drei für Orchester, Chor und Solomitwirkung, drei für Kammermusik stattfinden. Von aufzuführenden Werken nennen wir vorläufig H. Berlioz, Lelio; F. Liszt, Dante-Symphonie und Concerto pathétique; R. Strauß, „Also sprach Zarathustra"; v. Reznicek, Lustspielouverture und Requiem; Vincent d'Indy, Symphonie (sur des thêmes montagnards); F. Weingartner, Die Gefilde der Seligen, symphonische Dichtung; A. Klughardt, Streichsextett; R. Kahn, Sonate für Violine und Clavier; J. Brahms, Vier ernste Gesänge; F. Steinbach (Meiningen), A. Ritter, A. Lindner, Lieder; C. Prohaska (Wien) Cantate 2c. 2c. Die Mitwirkung ist außer den dortigen heimischen Künstlern bis jetzt von Fräulein

H. Ritter, aus München, sowie den Herren Dr. Felix Kraus (Wien), Dr. F. Wüllner (Meiningen), F. Busoni (Florenz), A. Petschnikoff (Moskau), Ed. Risler (Paris), sowie den Quartettvereinigungen Rosé (Wien) und Schuster (Mannheim) freundlichst zugesagt; Andere stehen noch aus. Als Dirigenten werden die Herren Capellmeister E. v. Reznicek, F. Langer, F. Weingartner, Hofcapellmeister R. Strauß, Vincent d'Indy und C. Prohaska mitwirken. Das Orchester besteht aus der durch Mitglieder des Darmstädter Hoforchesters und der Mainzer städtischen Capelle verstärkten Capelle des Hof- und National-Theaters in Mannheim, womit sich die Zahl der Aufführenden auf etwa 80 belaufen dürfte. Der zahlreiche Festchor wird zusammengesetzt aus verschiedenen Mannheimer Vereinen. Am Vorabend der Tonkünstler-Versammlung, Mittwoch den 26. Mai, wird die Intendanz des Mannheimer Hof- und Stadttheaters die neue Oper Gernot von Eugen d'Albert und am Schlusse des Festes die Oper Genesius von Felix Weingartner, beide unter Leitung der Componisten, zur Aufführung bringen, wozu den Mitgliedern freier Eintritt gesichert ist, wenn dieselben sich bis zum 12. Mai dieserhalb bei der Theater-Intendanz anmelden. Die Anmeldungen zur Theilnahme an der Tonkünstler-Versammlung haben (mit der Bezeichnung „Angelegenheit des Allgemeinen Deutschen Musikvereins") bei der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig zu erfolgen. Wir bitten diese Anmeldungen so zeitig als möglich, spätestens zum 12. Mai bewirken zu wollen, erlauben uns aber jetzt schon die Bitte, etwa nach erfolgter Anmeldung eintretende Behinderungen ebenso vorher durch Postkarte oder Telegramm anzuzeigen, als die beabsichtigte Betheiligung. Jahraus jahrein sind in Folge des Unterlassens dieser Benachrichtigung Eintrittskarten &c. tagelang auf dem Bureau der Versammlung zurückgehalten worden, die anderweit gute Verwendung hätten finden können. Diejenigen Mitglieder, welche sich Freiquartier oder Wohnung im Hôtel oder in Privathäusern zu sichern wünschen, wollen sich dieserhalb bis zum ersten Mai an den geschäftsführenden Ausschuß für das Musikfest in Mannheim z. H. des Herrn Bürgermeister Martin daselbst wenden. Wegen Eisenbahnfahrt-Vergünstigungen sind noch Verhandlungen im Gange. Die Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins werden dringend ersucht, ihre Mitgliedskarten mitzubringen. Auf Grund der Mitgliedskarten ist den Theilnehmern der Tonkünstlerversammlung der freie Besuch der verschiedenen Museen und Sammlungen u. s. w. gewährt. Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

— Aus Madrid wird uns vom 25. März geschrieben: Generalmusikdirector Fritz Steinbach aus Meiningen hat innerhalb der letzten 14 Tage hier sechs Concerte mit hervorragendem Erfolge gegeben. Insbesondere das Schlußconcert am 22. März brachte Herrn Steinbach wiederholt begeisterte Ovationen seines Auditoriums ein. Die Madrider Presse bestätigt diesen Erfolg des Dirigenten, indem sie die ausgezeichnete Interpretation der zur Aufführung gelangten Werke rühmt. Die Königin-Regentin wohnte mehreren Concerten bei und verlieh Herrn Steinbach nach einer musikalischen Soirée, in welcher dieselbe mehrere Claviervorträge ausführte, einen hohen spanischen Orden.

— Das Preisausschreiben des Musikverlages B. Scheithauer in Berlin für melodiöse und bequem spielbare Musikstücke ist nun entschieden worden. Das Preisrichter-Collegium, bestehend aus den Herren Musikgelehrten Wilh. Tappert, Capellmeister Richard Thiele und Componisten Max Wagner, ertheilte die ausgesetzten Preise folgenden Compositionen: „Altdeutscher Fest-Marsch" von Bruno Wandelt, „Kaiserin Augusta-Viktoria-Marsch" von Eugen Sattelmair, „Heimathslied" für 1 Singstimme mit Piano von Edmund Kühn, „Mein Herz ist am Rheine" für 1 Singstimme mit Piano von Gustav Lazarus und „Wunsch" für 1 Singstimme mit Piano von Bruno Wandelt. Die genannten Preiscompositionen sind sofort im Druck erschienen.

— Freiburg i. B. Concert zum Besten des Diaconissenhauses. Herr Musikdirector Werner hatte ein künstlerisches Programm zusammengestellt und er, dem wir als Orgelvirtuosen schon oft lauschen durften, zeigte nun auch, wie Vorzügliches er als Dirigent leistet. Der Eingangschor a capella („Sei mir gegrüßt, o stille Woche") von Hegar ist eine ernstfeierliche Composition mit tiefgehender Textschilderung; desgleichen sind die Chöre a capella: „Christ lag in Todesbanden" von J. S. Bach und „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von J. Michael Bach, Werke von echter kirchlicher Stileinheit. Sämmtliche Chöre kamen mit Stimmgleichheit, Reinheit und guter Aussprache zu Gehör. Der ad hoc gebildete Chor verdient volles Lob. Höchst vortheilhaft bekannt aus einem Concert in der Christuskirche ist uns Frau Anna Vierordt-Helbing aus Karlsruhe. Für Oratorien und geistliche Lieder besitzt ihre Stimme Weichheit und Fülle; besonders gilt dies von der Mittellage. Da klingt ihr Organ ungemein warm. Auffassung und Aussprache bezeugen ihr ernstes Studium. Sie sang das Passionslied von Ph. Em. Bach und „Bist du bei mir" von J. Seb. Bach. Mit beiden Nummern erzielte sie eine tiefe Wirkung. In gleicher Weise erzielte Concertsänger und Gesanglehrer Herr Albert Hieber mit dem vollendet schönen Vortrage der Arie: „Es ist genug" aus Mendelssohn's „Elias" durchschlagenden Erfolg. Jeder Ton, dem Worte angepaßt, klar und durchsichtig, kam zu rechter Wirkung. Edle Vocalisation und tadellose Aussprache, — das bleibt anzuerkennen! — Herr Musikdirector Werner bewies aufs Neue, welchen Zauber der Instrumente Königin ausüben kann. Von seinen Vorträgen: Ricercare von Palestrina, Sonatina aus einer Cantate von J. S. Bach, die alles Lob verdienen; nennen wir insbesondere den letzten: Einleitung zu Graun's „Tod Jesu" für Orgel von A. Hesse. Mit dieser Schlußnummer wurde die Passionsmusik von H. Schütz: „Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz" stimmungsvoll eingeleitet. Besonders schön wirkt das Ausklingen dieses Satzes in dem in figurirter Form behandelten Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden". Hier suchte Herr Werner hervortretende Mängel und Schwächen der Orgel zu verdecken, theils durch eigenartige Mischung der Register, theils durch phrasirungsreiches Spiel. Im Fortissimo machte sich das Fehlen kräftiger und nobel klingender Zungenregister bemerkbar. Der Orgel fehlte im Vollspiel dadurch der Glanz und die Majestät, ein Mangel, für den unser tüchtiger Orgelkünstler nicht verantwortlich gemacht werden kann. Auch das Gebläs tritt öfters störend hervor. Vielleicht wird hierin bald einmal eine Aenderung getroffen. Das den Schluß bildende Passionswerk von H. Schütz verdient, wie alle Nummern, das ungetheilteste Lob. Der Evangelist wurde durch Frau Vierordt-Helbing und die Parthie des Jesu von Herrn A. Hieber in einer Weise wiedergegeben, wie sie nicht schöner und inniger gedacht werden kann. Die kleinen Soli der Schächer brachte Herr Stammnitz auch zu entsprechender Wirkung. Der Chor, wie die Orgelbegleitung hiezu durch Herrn Domorganisten Hosner müssen lobend genannt werden.

— Eßlingen, 29. März. (Oratorienverein). Am 28. März gab der hiesige Oratorienverein ein wohlgelungenes Passions-Concert in der Stadtkirche unter der bewährten Leitung des Herrn Professor Fink. Als Einleitung diente eine von Herrn Seminarlehrer Nagel sicher und pünktlich gespielte fünfstimmige Orgel-Phantasie in Cmoll von Seb. Bach. Mit einer Reihe von schönen Einzelgesängen und Duetten wechselten edle, meist altclassische Männer- und gemischte Chöre, welche mit wohlthuender Reinheit, sorgfältiger Ausgleichung der Stimmen und feiner Schattierung zum Vortrage kamen. Wie schlicht und doch wie ergreifend erklangen der Gregorianische Gesang „Herr erbarme dich" und der aus dem 16. Jahrhundert stammende liturgische Gesang „Die Einsetzungsworte des heiligen Abendmahls", wie eigenartig schön die Bach'schen Choräle, wie vorwurfsvoll das „Improperia" von Bernabei, wie erhebend die beiden Osterchöre von Grell und Klein! Herr Concertsänger Kurt Hoche aus Breslau, derzeit in Stuttgart, trug 2 Arien für Baß mit kräftiger Stimme vor, doch theilweise etwas unsicher, und Frau Prof. Fink erfreute mit 2 geistlichen Liedern für Sopran: „Seele, geh' nach Golgatha" von Ch. Fink und „Jesus neigt sein Haupt" von Frank. Weitere Verdienste erwarben sich die Frl. Hägele und Haug, welche 2 Duette für Sopran und Alt in ansprechender Weise zum Vortrag brachten. Die Begleitungen der Chöre hatte Herr Nagel, die der Soli und Duette Herr Prof. Fink übernommen.

— Berlin. In einer vom 9. März datirten Berliner Chronik der „Ffft. Ztg." nimmt es sich der Theaterkritiker Herr Dr. Kerr im Anschluß an die Besprechung der Angelegenheit Liebling heraus, mit allgemeinen Verdächtigungen die Ehre der Berliner Musikrezensenten anzugreifen. Er nennt die Theaterkritik in Berlin unbestechlich, will die Unbestechlichkeit der Musikkritik aber nur „im Großen und Ganzen" gelten lassen. Er behauptet: „Es giebt hier Personen, denen alle Musiker offen nachsagen, daß sie gegen baar mit sich reden lassen". Und weiter behauptet er: „Der Schreiber dieser Zeilen sprach neulich mit einem Künstler über einen dieser zweifelhaften Rezensenten. Der Künstler schwor Stein und Bein, daß der Kerl Geld nehme". Die Unterzeichneten weisen es weit von sich, daß sie von derartigen Beschuldigungen getroffen werden könnten. Bei Uneingeweihten aber, die weder Herrn Dr. Kerr, noch die Berliner Musikreferenten nach ihrer moralischen Qualität zu beurtheilen vermögen, könnte doch jeder Einzelne der Letzteren durch die unbestimmt gehaltenen Anschuldigungen in falschen Verdacht gerathen. Die Unterzeichneten können daher nur ihr Bedauern darüber aussprechen, daß die „F. Z." sich zur Verbreitung der Angriffe hergegeben hat. Sie fordern den Theaterkritiker Kerr auf, Namen zu nennen, widrigenfalls sie seine Erzählung von dem „Stein und Bein schwörenden Künstler" für eine Lüge, ihn selbst als Verfasser der beregten Berliner Chronik für einen Verleumder

erklären. Wilhelm Blank (Tägl. Rundschau), R. Buck (Hamburger Corresp.), Ch—i (Berl. Börs.-Ztg.), Oscar Eichberg (Berl. Börsen-Cour.), Paul Ertel (Allg. Musikal. Rundsch.), R F (Nordd. Allg. Zeitung), Otto Flörsheim (New York Musical Courier), A. Göttmann (Münch. Neueste Nachrichten), v. H (Nordd. Allg. Zeitung), Benno Horwitz (Post, Köln. Ztg.), Fritz Hoyer (Staatsb.-Zeitung), L. Kirsch (Berl. Börs.-Cour.), Wilhelm Klatte (Allg. Musik-Zeitung), H. v. Koß (Kreuzztg.), Prof. Theodor Krause (Reichsb.), Dr. Karl Krebs (Voss. Ztg.), E. Langelütje (Berl. Fremd.-Bl.), Otto Leßmann (Allg. Musik-Ztg.), Josef Lewinski (Berl. Ztg., Freis. Ztg.), Max Löwengard (Berl. Herold, Berl. Börs.-Ztg.), Max Marschalk (Voss. Ztg., Welt am Montag), Ad. Mohr (Volks-Zeitung), Paul Moos (Berl. Neust. Nach., Münch. Allg. Ztg., Bresl. Ztg., Rhein-Westf. Zeitung), Heinrich Neumann (Berl. Tageblatt), Eugenio v. Pirani (Charlottenburger Ztg., Neue Zeitschrift für Musik), Ludwig Renner (Berl. Ztg.), E. E. Taubert (Post), Prof. Heinrich Urban (Voss. Ztg.), Dr. Heinrich Welti (Tägl. Rundschau).

Kritischer Anzeiger.

Spies, Ernst. Sechs Characterstücke für die Jugend. Für zwei Violinen und Pianoforte. Op. 50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Diese sechs Characterstücke: Nr. 1. Kleine Erzählung. Nr. 2. Die Parade. Nr. 3. Romanze. Nr. 4. Scherzo. Nr. 5. Gang zur Kirche. Nr. 6. Sylphentanz sind in der That sehr zweckentsprechend; einfach, wohlklingend und technisch nicht schwer. Freilich werden Anfänger einige Mühe aufwenden müssen. Besonders hervorheben möchten wir die Romanze, das Scherzo und vor Allem den Sylphentanz, welch letzterer trotz seiner beweglichen Figuren technisch nicht schwer, musikalisch aber von durchaus guter Wirkung ist. Im Scherzo Seite 10, System 3 muß in der Clavierbegleitung f, nicht fis stehen. Wir können dieses Heft nur empfehlen, indem wir noch hinzufügen, daß die Clavierbegleitung Schwierigkeiten nicht bietet.

Alfano, Frank. Quatre Pièces pour Piano. No. 1. Romance. No. 2. Petite Valse. No. 3. Canon. No. 4. Elégie. Op. 2. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.

Die Romanze ist ein äußerst wohlklingendes, gehaltreiches Stück, während der zierliche kleine Walzer sehr vortheilhaft wirkt. Der Kanon (in der Octave) und die Elegie sind gleichfalls gut gelungen, obschon die Harmonieen der letzteren Composition etwas gesucht sind.

Vetter, Hermann. Die ersten Musikstückchen für Anfänger im Clavierspiel. Neun melodische, instructive und progressive Vortragsstücke. Leipzig, Commissionsverlag von Fr. Hofmeister.

Daß diese Sammlung am königlichen Conservatorium für Musik zu Dresden eingeführt ist, spricht schon für ihren Werth und ihre Zweckmäßigkeit. Von diesen Stücken (Nr. 1. Uebungsstück. Nr. 2 Kleine Studie. Nr. 3. Melodie. Nr. 4. Weihnachtslied. Nr. 5. Trällerliedchen. Nr. 6. Geburtslied. Nr. 7. Schwerer Abschied. Nr. 8. Wiegenlied. Nr. 9. Kinderfestmarsch) sind besonders Nr. 5, 7, 8 und 9 äußerst glücklich concipirt, leicht und doch die übliche Langweiligkeit sonstiger Kinderstücke umgehend. Clavierlehrern sei das Heft angelegentlichst empfohlen.

Stade, Wilhelm. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Die beiden Lieder „Vergeb'ne Treu" und „Das Veilchen" hinterlassen infolge ihrer ungezwungenen Harmonisirung und Stimmführung einen sehr vortheilhaften Eindruck. Beide Compositionen, von denen die erste „Vergeb'ne Treu" ein altdeutsches Minnelied aus dem 13. Jahrhundert ist, sind durchaus originell.

Sträßer, Ewald. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 5. Köln und Leipzig, Heinrich vom Ende's Verlag.

Der Text zu Nr. 1 „Frühlingserwachen" ist von Wolfgang Kirchbach und zu Nr. 2 „Augen und Lippen" von Curti. Die Vertonung dieser Texte zeichnet sich durch Wohlklang und Frische aus, welche Eigenschaften durch die Clavierbegleitung nicht unwesentlich erhöht werden.

Rossi, Marcello. Burlesque pour Violon avec Piano. Op. 30. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.
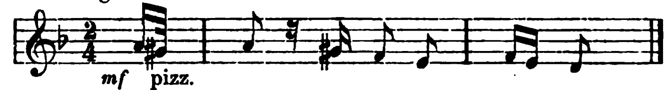
Diese Burleske, eine sehr liebenswürdige Composition, ist ein dankbares Vortragsstück, da es für die Violine sowohl, wie für die Clavierbegleitung Schwierigkeiten nicht bietet.

Pente, Emilio. Romance, Chanson polonaise pour Violon avec accompagnement de Piano. Hamburg, Hugo Thiemer.
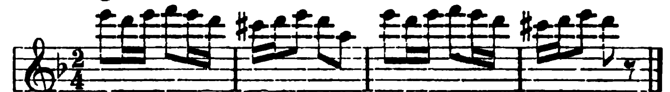
Beide Compositionen, die Romanze wie das polnische Lied sind gefällige Stücke, ohne besonders tiefen Gehalt. Das polnische Lied steht im Werthe bedeutend unter der Romanze.

Liszt, Fr. „Die drei Zigeuner", Dichtung von N. Lenau. Paraphrase für Violine und Pianoforte. (bisher unveröffentlicht) Leipzig, C. Kahnt Nachfolger.

Diese höchst wirkungsvolle, leidenschaftliche Paraphrase des Altmeisters Liszt stellt beiden Ausführenden, dem Violinisten nicht viel weniger wie dem Pianisten einige Schwierigkeiten entgegen. Die beiden sehr characterischen Themen sind:



und



welch' letzteres zuerst in der Clavierbegleitung auftritt. Uebrigens muß hier auf Seite 4, Allegro vivace in der Clavierbegleitung (linke Hand) cis statt c stehen. Allen Violinisten sei diese bisher unveröffentlichte Liszt'sche Composition als wirkungsvolles Concertstück empfohlen. Max Schneider.

Aufführungen.

Bruxelles, 19. Januar. Audition Du Quatuor De Francfort. Quatuor (fa mineur) No. 11 Op. 95 von Beethoven. Albumblatt von Wagner. Sonate von Marcello. Quatuor (ut dièze mineur) No. 14 Op. 131 von Beethoven.

Chemnitz, 20. Januar. II. Gesellschafts-Abend. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Es dur, Op. 100. „Die Allmacht", Op. 79, No. 2, für gemischten Chor mit Clavierbegleitung eingerichtet von Mayrberger. 3 Lieder für Alt mit Clavierbegleitung: „Aufenthalt"; „Lied der Mignon" und „Das Echo". 2 Lieder für gemischten Chor a capella: Die Nacht und der Lindenbaum. 3 Lieder für Sopran mit Clavierbegleitung: Trockene Blumen; Eifersucht und Stolz und Ungeduld. „Rheinmorgen", Concertstück für gemischten Chor mit Clavierbegleitung, Op. 31 von Dietrich. — 24. Januar. IV. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jakobi. Passacaglia für Orgel von Wermann. Motette „O Heiland, reiß die Himmel auf" — für gem. Chor, Op. 74 Nr. 2 von Brahms. Zwei geistliche Gesänge für eine Altstimme: Arie aus der Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von Bach und Vater unser, der du bist im Himmel von Cornelius. Andante von Nardini und Pastorale, Op. 150 von Rheinberger. Der 23. Psalm für gemischten Chor von Winkler. Andante pastorale von Oßke. Zwei geistliche Gesänge für eine Altstimme: Ich wollt', daß ich daheim wär'. Altes, geistliches Volkslied, Op. 71 b Nr. 2 von Becker und Um Mitternacht. Aus „Trauer und Trost", sechs geistliche Gesänge, Op. 24 Nr. 6 von Dräseke. La Folia, Sonate für Violine mit Orgelbegleitung von Corelli. Zwei Lieder für gemischten Chor: Hörst du das Glöcklein klingen? von Albrecht und Die Nacht von Schubert.

Dresden, 18. Januar. Concert des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater zu Dresden. Ouverture zum Drama „Rosamunde", Op. 26 für Orchester von Schubert. Concert Op. 22 No. 2, D moll, für Violine mit Orchester von Wieniawski. Vier Lieder für Sopran: Op. 57, III. An den Mond; Op. 14. Suleika; Op. 59, IV. Lachen und Weinen und Liebesbotschaft. (Aus dem „Schwanengesang") von Schubert. Oktett, F dur, Op. 166 für Streich- und Blas-Instrumente von Schubert. Vier Lieder für Alt: Op. 89, XVI. Letzte Hoffnung; Op. 89, XV. Die Krähe; Op. 92, I. Musensohn

und Aufenthalt. (Aus dem „Schwanengesang") von Schubert. Vier Gesänge für gemischten Chor: Chor der Engel von Schubert. Op. 62 I. In der Mitternacht; Op. 62, II. Maiwanderung und Op. 60. An blauer See von Neubner. Op. 133. Gott in der Natur, ursprünglich für weiblichen Chor mit Clavierbegleitung, eingerichtet für gemischten Chor, Soli und Orchester von Wüllner, von Schubert. Concertflügel: Blüthner.

Eßlingen, 11. Januar. Oratorien-Verein. Chor aus dem Oratorium „Samson" von Händel. Recitativ und Arie für Baß mit Begleitung aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von Haydn. Motette: Herr, sei uns gnädig rc., für 4stimmigen Männerchor und Begleitung componiert von Fink. 3 Lieder für Alt mit Clavierbegleitung: Mondnacht von Schumann; Du bist die Ruh' rc und Haiden-Röslein von Schubert. Erlkönigs Tochter, Ballade nach dänischen Volkssagen für Solo und Chor mit Begleitung componiert von Gade.

Frankfurt a. M., 17. Januar. Achtes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Symphonie No. 2 in C dur, Op. 61 von Schumann. Duette für Frauenstimmen: Die Meere, Op. 20 No. 3 und Die Schwestern, Op. 61 No. 1 von Brahms; Erste Begegnung, Op. 74 No. 1 von R. Schumann und Tanzlied von A. Urspruch. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung No. 2 in G moll, Op. 22 von Saint-Saëns. Der Tanz in der Dorfschenke (Mephisto-Walzer), Episode aus Lenau's Faust für großes Orchester von Liszt. Duette für Frauenstimmen: Blond Gretchen, Op. 14 No. 9 und Fang, mein süßes Herzenskindchen, Op. 14 No. 15 von Frank; Maiglöckchen und die Blümelein, Op. 63 No. 6 von Mendelssohn; Schlummerlied von Pembaur und La regata Veneziana, Notturno von Rossini. Ouvertüre zu „König Stephan", Op. 117 von Beethoven. — 22. Januar. Siebentes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Symphonie in Es dur (Köchel No. 543) von Mozart. Scene und Arie der Lucia aus „Lucia di Lammermoor" von Donizetti. „Also sprach Zarathustra", Tondichtung für großes Orchester, Op. 30 von Strauß. Lieder aus Op. 25: Des Müllers Blumen, No. 9; Morgengruß, No. 8 und Ungeduld, No. 7 von Schubert. Menuett aus „Castor und Pollux" von Rameau und Tamburin aus „Iphigenie in Aulis" von Gluck. La coquette. Mazurka von F. Chopin. Academische Festouvertüre, Op. 80 von Brahms. — 29. Januar. Siebenter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 161 in G dur. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 100 in Es dur. Octett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 166 in F dur. — 31. Januar. Schubert-Feier der Museums-Gesellschaft. Sämmtliche Compositionen von Schubert. Ouvertüre zu „Rosamunde", Op. 26. Gesängt für Männerchor: Geisterchor aus dem Drama „Rosamunde", Op. 26 No. 3 und Das Dörfchen, Op. 11 No. 1. Claviervortrag: Menuett in H moll aus Op. 78; Moments musicals aus Op. 94 und Scherzo aus Op. 53. Gesänge für Männerchor; Die Nacht, Op. 17 No. 4; Der Gondelfahrer, Op. 28 und Der Entfernten. Symphonie in C dur. Gesänge für Männerchor: Gesang der Geister über den Wassern, Op. 167 und Nachtgesang im Walde, Op. 139b.

Jena, 18. Januar. Viertes Academ. Concert. Symphonie (Nr. IV, B dur) von Beethoven. Concertstück (Op. 79, F moll) für Clavier mit Orchesterbegleitung von Weber. Concerto grosso für Streichorchester und Oboen von Händel. Clavier-Soli: „Präludium und Fuge" (D dur) von Bach-Busoni; „Variationen" (Op. 1) über den Namen „Abegg" von Schumann und „Erlkönig" von Schubert-Liszt. Zwischenact Nr. II aus der Oper „Rosamunde" von Schubert. Rhapsodie Espagnole für Clavier, mit Orchesterbegleitung bearbeitet von Busonie von Liszt.

Kattowitz O.-S., 17. Januar. 5. Vortrags-Abend. Ungarische Tänze für Pianoforte zu 4 Händen. 2 Solostücke für Pianoforte: Roudo capriccioso (E dur) von Mendelssohn-Bartholdy; Variationen über ein Thema aus „Norma" von Hünten. 2 Solostücke für Violine mit Pianofortebegleitung: Andante et Allegro de Concert von Leonhard und Bohémienne von Vieuxtemps. Concert G moll (I. II. und III. Satz) mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn-Bartholdy. 3 Solostücke für Pianoforte: „Mazurka" von Schulhoff; „Valse" (A moll) von Chopin und Reverie von Rosellen. Concert G dur Nr. 7 für die Violine mit Pianofortebegleitung von Beriot. 2 Solostücke für Pianoforte: „Verlassen" von Wenzel und „Vöglein in den Zweigen" von Sabathil. 2 Solostücke für Pianoforte: „Mazurka" (E moll) von Scharff, Op. 19 und „Erinnerung" von Lege. Sonate F dur für Pianoforte und Violine von Mozart.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche. „So gehst du nun mein Jesu hin", für 4stimmigen Chor von Bach. „Fürwahr er trug unsere Krankheit. Passionsmotette für 4stimmigen Chor von Wermann. „Ave verum corpus", für 6stimmigen Chor von Richter.

Magdeburg, 18. Januar. Streichquartett in D moll, von Mozart. Suite für Violine und Pianoforte (Op. 99, neu), von Philipp Scharwenka. Streichquartett in G dur (Op. 18, No. 2) von Beethoven.

München, 8. December. Kirchen-Concert des Porges'schen Chor-Vereins. Zwei Kirchengesänge für gemischten Chor von Bruckner. Zwei Orgelstücke: Passacaglia von Buxtehude und Choral-Vorspiel von Bach. „Wenn alle untreu werden", geistliches Lied für Bariton und Orgel von Dräsecke. Pater noster für gemischten Chor und Die Seligpreisungen für gemischten Chor von Liszt. Orgelstücke: Vision aus Op. 156 von Rheinberger und Fuge in E moll (Manuscript) von Reidl. Zwei geistliche Gesänge für Sopran und Orgel: Passionslied aus dem Spanischen von Wolf und Benedictus von Ritter. „Ich will Dich lieben meine Krone!" für gemischten Chor (6stimmig) und „Thron der Liebe, Stern der Güte!" für gemischten Chor (8stimmig) von Cornelius. — 28. December. Vortragsabend von Compositionen Wilhelm Mauke's. Nachts in der träumenden Stille; Schöne Junitage; Sanftes Entschlummern und Abschied. Aus einem Raubzug und Nachtgesang. Die Sphinx, Tondichtung für großes Orchester. Nach dem Stuck'schen Gemälde. Op. 22. In der Bearbeitung für zwei Claviere von Schmid. Einen Sommer lang; Die Danaide; Hochsommernacht und Zu spät.

Neubrandenburg, 4. December. Zweites Concert. Op. 70 Nr. 2 Trio in Es dur für Violine, Violoncello und Clavier von Beethoven. Drei Duette für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung: Tanzweise in Ländlerform von Umlauft; Zwiegespräch der Elfen von Kahn und „Du liebes, kleines Mägdelein" von Taubert. Drei Stücke für Violine mit Clavierbegleitung: Andante von Thomé; Serenata von Arensky und Czardas von Gallin. Drei Clavierstücke: Phantasie in F moll von Chopin; Im Schilf und Trepak von Dreyschock. Drei Stücke für Violoncelle mit Clavierbegleitung: Träumerei von Schumann; Barcarolle von Fitzenhagen und Am Springbrunnen von Davidoff. Zwei Duette für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung: An die Nachtigall (a. d. serbischen Liederspiel) von Henschel; Zigeunerlied von Brahms-Viardot. Trio in C moll für Violine, Violoncello und Clavier von Mendelssohn.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. April 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben. Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Futtkoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.

Vierundsechzigster Jahrgang.

(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Zum Heimgang von Johannes Brahms.

Nun begruben sie auch den Tonmeister, den Deutschland seit dem 13. Februar 1883, seit dem Todestage Richard Wagner's als den größten Componisten unserer Zeit hochschätzen und verehren durfte. In Wien, wo kaum die rauschenden Huldigungen der Schubertfeier verklangen, erhebt sich wie in der gesammten Kunstwelt laute Wehklage um den Unvergeßlichen, der Millionen getröstet hat mit dem „Deutschen Requiem", der als Symphoniker fest und unbeirrt die Pfade Beethoven's gewandelt, der eine Fülle herrlicher Lieder gesungen und der Kammermusik kostbare Juwelen hinterlassen hat. Wohl dort an derselben geweihten Stätte, wo auf dem Centralfriedhof in Wien Gluck, Mozart, Beethoven, Schubert ausruhen von ihren heißen irdischen Kämpfen, hat auch Johannes Brahms seinen Grabhügel gefunden und ein Denkmal, das seiner dauernden Größe entspricht, kann nicht ausbleiben; das aere perennius hat er sich freilich für immer in seinen Tondichtungen errichtet. Wie bekannt, war es kein Geringerer als Robert Schumann, der den kaum zwanzigjährigen Jüngling in die große Oeffentlichkeit eingeführt. In der Nummer vom 28. October 1853 der von ihm begründeten „Neuen Zeitschrift für Musik" hatte er geschrieben unter der Ueberschrift: „Neue Bahnen" wie folgt:

„Es sind Jahre verflossen — beinahe ebensoviele als ich der frühern Redaction dieser Blätter widmete, nämlich zehn — daß ich mich auf diesem an Erinnerungen so reichen Terrain einmal hätte vernehmen lassen. Oft, trotz angestrengter productiver Thätigkeit, fühlte ich mich angeregt; manch neue, bedeutende Talente erschienen, eine neue Kraft der Musik schien sich anzukündigen, wie die vielen der hochaufstrebenden Künstler der jüngsten Zeit bezeugen, wenn auch deren Productionen mehr einem engern Kreise bekannt sind. (Ich habe hier im Sinn: Joseph Joachim, Ernst Naumann, Ludwig Normann, Wold. Bargiel, Theodor Kirchner, Julius Schäffer, Albert Dietrich, des tiefsinnigen, großer Kunst beflissenen geistlichen Tonsetzer C. F. Wilsing nicht zu vergessen. Als rüstig schreitende Vorboten wären auch hier Niels W. Gade, C. F. Mangold, Rob. Franz und F. Hiller zu nennen). Ich dachte, die Bahnen dieser Auserwählten mit der größten Theilnahme verfolgend, es würde und müsse nach solchem Vorgang einmal plötzlich einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen, gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Nun er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeistert zutragenden Lehrer gebildet in den schwierigsten Satzungen der Kunst (Ed. Marksen), war kurz vorher von einem verehrten bekannten Meister empfohlen. Er trug auch im Aeußern, alle Kennzeichen an sich, die uns ankündigten: das ist ein Berufener. Am Clavier sitzend, fing er an wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Clavier ein Orchester von weheklagenden und laut jubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonieen; — Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen wird, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle zieht, — einzelne Clavierstücke, theilweise dämonischer Natur, von der anmuthigsten Form — dann Sonaten für Violine

und Clavier — Quartette für Saiteninstrumente — und jedes so abweichend vom andern, daß jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schien. Und dann schien es, als vereinige er, als Strom dahinbrausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet.

Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor. Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken, wozu die Voraussicht da ist, da ihm auch ein andrer Genius, der der Bescheidenheit, innewohnt. Seine Mitgenossen begrüßen ihn bei seinem ersten Gang durch die Welt, wo seiner vielleicht Wunden warten werden, aber auch Lorbeeren und Palmen; wir heißen ihn willkommen als starken Streiter.

Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündniß verwandter Geister. Schließt, die Ihr zusammengehört, den Kreis fester, daß die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, überall Freude und Segen verbreitend".

Schrieb's und verstummte fortan für immer als Schriftsteller, damit seine litterarische Thätigkeit, die er vor länger als dreißig Jahren mit einem dithyrambischen Hinweis auf Chopin begonnen, mit einem ähnlichen, ohne Zweifel noch bedeutsameren Act beschließend und gleich einem andern Moses vom Horeb aus ein neues, gelobtes Land ahnungsvoll schauend, ohne den Fuß in dasselbe setzen zu dürfen.

Man kann sich von der Wirkung dieser Prophezeiung erst dann einen rechten Begriff machen, wenn man die Zeit, die Verhältnisse, den geistigen Zustand Schumann's in Betracht zieht, unter welchen die „Neuen Bahnen" geschrieben wurden und hineinflatterten in die Leitartikelspalten der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Zunächst legte die Mehrzahl der Zeitgenossen ihr nicht viel Gewicht bei; denn die meisten von ihnen lagen noch sehr im Banne Mendelsohn's (der kaum sieben Jahre vorher verstorben), und wie sie kaum ein Bedürfniß noch empfanden, ein so sanftes Joch von sich zu schütteln, so hielten sie zugleich es für viel verfrüht, daß jetzt schon ein Künstler auftreten könnte, der ihrem „Messias" auf die Fersen trete: und als solcher hätte ja Brahms jedenfalls betrachtet werden müssen. Einer solchen von Haus aus unbequemen Erscheinung war nur dadurch zu begegnen, daß man sie mit Nichtbeachtung strafte: an ihr hat es denn auch die conterfeite Musikergruppe dem jungen Brahms gegenüber nicht fehlen lassen.

Und selbst wenn man in anderen Dingen der Autorität des prophezeienden Schumann sich beugte, so war damit noch keineswegs eine Unterwerfung für alle Fälle ausgesprochen: anfangs der fünfziger Jahre war mehr und mehr die Kunde von Schumann's geistigen problematischen Verhältnissen ruchbar geworden und das mahnte zu doppelter Vorsicht; wer wie er für eine Elisabeth Kullmann schwärmen und in ihr die anbrechende Morgenröthe eines hohen Aufschwunges für deutsche Dichtkunst begrüßen konnte, mit dessen Zurechnungsfähigkeit war es augenscheinlich nicht mehr zum besten bestellt, und wer sich von solchen Irrthümern auf poetischem Gebiete gefangen nehmen ließ, konnte der nicht auch einem jungen Tonkünstler gegenüber sich in leeren Phantasieen verlieren?

Doch abgesehen von allen diesen skeptischen Fragen, so bleibt diese Schumann'sche Weissagung für alle Zeiten denkwürdig: denn sie hat keinen Vorgänger, noch auch einen Nachfolger in der Kunstgeschichte; kein Meister der früheren Epochen noch auch der neuesten Zeit ist mit gleichem Nachdruck für einen „Werdenden" eingetreten! Nicht deshalb allein denkwürdig, weil sie in der Folge vollständig in Erfüllung gegangen wäre, sondern weil sie Ahnungen ausspricht, die beweisen, wie erweiterungsfähig er sich die Grenzen und Gebiete seiner Kunst vorgestellt.

Bezüglich der Stelle von der Pallas Athene, die aus Jovis Haupt fix und fertig hervorgesprungen, hat Schumann, indem er dabei an die Brahms'sche Schaffensweise anknüpft, am schlechtesten prophezeit: denn der hervorstechendste Zug an der Brahms'schen Productionsweise, besonders während der ersten Periode, ist eine gewisse Schwerfälligkeit, die mit eisernem Hammer arbeitet und längere Zeit braucht, ehe sie mit sich selbst zur Klarheit gelangt und damit zum rechten Fluß und Guß: man sieht diesen Producten mehrfach die Schweißtropfen an, die um sie der wackere Erzeuger vergossen. Alles übrige aber in Schumann's Aufsatz wirkte und glich einem trompetenhellen Heroldsruf.

Einem Giganten vergleichbar, der den Ossa auf den Pelion thürmen und den Olymp erstürmen will, trat Brahms in seinen Erstlingen, vor Allem in den drei Claviersonaten und Balladen einher. Den Kopf voll Spät-Beethoven'scher Anregungen, sucht er ihrer sich zu entledigen mit allem Ungestüm einer von stolzem Selbstvertrauen gehobenen Jünglingsnatur. Im Gegensatz zu Beethoven, der sich naturgemäß an Haydn und Mozart anschloß und auf solchem Wege zur Entfaltung der eigensten Kraft gelangte, knüpfte Brahms nicht an seinen unmittelbaren Vorgängern, nicht also an Mendelssohn und Schumann an, sondern suchte eine noch tiefere Quelle auf, L. van Beethoven, und sog an ihm sich satt. War es nun die Erkenntniß, zu früh an das Höchste und Tiefste sich herangewagt zu haben und der Gefahr sich auszusetzen, bei längerem Verweilen in dieser erdrückenden Nähe nur zum Copisten herabzusinken, auf jeden Fall schlug von Op. 11 bis 18 Brahms einen anderen Weg ein: er suchte der Naivität Haydn's sich zu nähern, das lehrt uns ein näheres Studium dieser Werke.

Als er in der Folge der Kammermusik eine ausgedehntere Berücksichtigung widmete, schloß er zunächst gern an Franz Schubert'sche Gedankengänge sich gelegentlich an, und wenn auch hier bisweilen von einem Aufgreifen Schumann'scher Wendungen die Rede sein kann, so tritt der Einfluß dieses Meisters doch stärker nur in den Liebesliederwalzern hervor, die in ihren Wurzeln sich mit dem spanischen Liederspiel Schumann's verschlingen. Mag er in einzelnen geistlichen Chören aus früherer Zeit auch dem Stile eines Palestrina und der treuherzigen Schlichtheit eines Eccard, Prätorius 2c. sich nähern, so ist doch sein kirchenmusikalisches Schaffen am meisten von Joh. Seb. Bach'schem Geiste im „Deutschen Requiem", von Händel's Wucht im gewaltigen „Triumphlied" befruchtet, und das gereicht unserer Litteratur offenbar zu weit durchgreifenderem Segen, als wenn er von Mendelssohn'schen Elias- oder Paulusbrosamen zehrte. Kaum ein anderer schaffender Künstler älterer wie neuester Zeit hat die verschiedenst gearteten Meister mit gleichem Eifer auf sich einwirken lassen und sie in sich verarbeitet.

Das Eigenthümliche bei Brahms ist darin zu finden, daß er zu Zeiten die Rechte seiner schöpferischen Indivi-

dualität mit aller Entschiedenheit betont, zu Zeiten wieder sich ihrer begiebt und mit bekannteren Zungen spricht. Im ersteren Falle tritt er mit Werken heraus, denen tiefer Ernst, bis zum unheimlich Düstern, Mysteriösen aufgedrückt ist; dann empfinden wir stets ein Bedeutendes, dem wir uns beugen, auch wenn es die große Masse fremdartig berührt. Im andern Falle gewinnt seine Physiognomie weichere, freundlichere Züge, und erst dann wird es einer bildsamen Laienschaar möglich, zu ihm in ein näheres Verhältniß zu treten.

Grundverschieden sind denn auch die Werke seiner ersten, mittleren und letzten Periode; wenn dort bald ein verwegenes Ungestüm, bald auch ein verschlossener Trotz hervortritt, so räumte er seit etwa zehn Jahren friedlicheren Gewalten die Herrschaft über sich ein, die Anmuth schwang das Scepter und verscheuchte die dunklen Genien der Nacht. Man könnte gar manchen seiner letzten kammermusikalischen Productionen das Shakespeare-Schiller'sche Motto vorsetzen:

Verschwunden ist die finstre Nacht,
Die Lerche schlägt, der Tag erwacht,
Die Sonne kommt mit Prangen
Am Himmel aufgegangen.

Was Schumann in späteren Jahren erst mühsam sich errang, die Sicherheit der Technik, contrapunktische Meisterschaft, das besaß Brahms schon als Jüngling noch an Jahren, als er wie Joseph in der Méhul'schen Oper „vierzehn kaum gezählt". Mit solchem Rüstzeug ließ sich in der Folge leicht mit Allem fertig werden, was an Aufgaben gestellt war von den höchsten Gattungen der Instrumental- und Vocalmusik. Wie aus Erz gegossen stehen seine vier Symphonien vor uns; Schumann hat uns genau so viel Werke dieser Gattung hinterlassen. Brahms fühlte sich berufen, die Tonkunst in ihrer Sonderstellung zu befestigen, zu beweisen: die Tonkunst ist sich Selbstzweck, sie bedarf der Stütze durch Schwesterkunst nicht; Wagner's Mission ist also eine völlig andere gewesen wie die des jetzt verstorbenen Meisters. Im Ernst der Gesinnung, in der Größe des Wollens, in der Energie der Gestaltungskraft nimmt es die Mehrzahl seiner Werke auf mit dem Besten, was unsere Classiker hervorgebracht. Mit ihnen theilt er denn auch die Unsterblichkeit.

Prof. Bernhard Vogel.

Litteratur.

Rivista Musicale Italiana. — Anno IV. — Fascicolo 1°. Torino, Fratelli Bocca.

Mit vorliegendem Vierteljahrsheft beginnt die vorzüglich bewährte Rivista ihren vierten Jahrgang mit derselben Reichhaltigkeit des Stoffes, durch die sich die schon erschienenen Jahrgänge in so hervorragender Weise auszeichneten.

Die erste Abtheilung bringt von G. E. P. Arkwright: „Un compositore italiano alla corte di Elisabetta". Es handelt sich hier um Alfonso Ferrabosco († 1628) aus Bologna, eine sehr interessante Persönlichkeit in der Geschichte der englischen Musik. Er war der erste italienische Componist von einiger Bedeutung, der in England lebte, und es unterliegt keinen Zweifel, daß seine Anwesenheit daselbst einen gewissen Einfluß auf die englische Musik hatte, welche in jener Zeit am Anfange ihrer Entwickelung stand.

An zweiter Stelle finden wir 13 Bildnisse und Carricaturen Beethoven's mit Text von Th. v. Frimmel.

Von dem schon öfter besprochenen Aufsatz „Essais historique sur la musique en Russie" von A. Pougin enthält dieses Heft den Schluß, der sich mit der „jungrussischen Schule beschäftigt. Dieselbe bildete sich im Jahre 1856 in Petersburg, dem musikalischen Hauptherd und der intellektuellen Mittelpunkte Rußlands durch Initiative von Balakirew und Cäsar Cui, denen sich in der Folge Rimsky-Korsakow, Borodin und Mussorgsky anschlossen. Der Verfasser giebt ein anschauliches und immer packendes Bild von den Licht- und allerdings auch nicht geringen Schattenseiten ihres künstlerischen Programmes, welches in Deutschland hinreichend bekannt geworden ist.

Das Schlußcapitel wendet sich der gegenwärtigen musikalischen Bewegung in Rußland zu. Unter ihren Vertretern ist in erster Linie zu nennen Alexander Glazunow (geb. 1865); ihm folgen Anton Arensky (geb. 1861), Joseph Wihtol (geb. 1863). Diese drei Künstler unterliegen mehr oder weniger dem Einflusse Tschaikowsky's und haben sich besonders zu Individualitäten emporgearbeitet. Dagegen giebt es eine ziemlich zahlreiche Gruppe jüngerer Componisten, die zwar nicht ohne Talent sind, die aber der Originalität ermangeln. —

Auf Grund dieser historischen Betrachtungen gewinnt es den Anschein, als ob die Russen, das einzige Volk, welches heute neben den Franzosen eine wirklich nationale Schule besitzt, berufen seien, sich siegreich an die Spitze der großen musikalischen Bewegung in Europa zu stellen. (??)

Einem Wunsche vieler Leser der Rivista willfahrend, bringt die Redaction derselben die erste italienische Uebersetzung von Wagner's „Das Judenthum in der Musik".

Prof. C. F. Gabba spricht über: „Compositore di musica e poeta"; Abele Engelfred über ein neues Notenliniensystem. In der letzten Abtheilung „Recensioni", wird der Leser über eine außerordentlich große Zahl neuerschienener Werke aus allen Gebieten der Musik eingehend orientirt.

E. R.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Ein weiteres Gastspiel ist am 7. April zu verzeichnen, das eben so wie das letzterwähnte für etwaige Absichten auf Engagement nicht in Frage kommen kann. Als Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten" versuchte sich Frl. Peroni vom Stadttheater in Prag. Von Natur mit einer nach Höhe und Tiefe sehr ausgiebigen Stimme ausgestattet, fehlt derselben leider so gut wie jede kunstgerechte Schulung, sodaß ihre unfreie und in der Höhe unedle Tongebung, unleidiges Tremoliren und gelegentliches Detoniren nebst ungenügender Declamation nur den Eindruck einer dilettantischen Leistung hervorrufen konnte.

Die von Herrn Capellmeister Panzner geleitete Aufführung befriedigte im Allgemeinen. Hervorragend erwies sich Frau Baumann als Margarethe und Herr Schelper als Gouverneur.

E. Rch.

Die Erstaufführung der Balletpantomime „Struwwelpeter", Pantomime von B. Léon, Musik von R. Heuberger, choreographisch eingerichtet von O. Thieme, hat vor sehr gut besuchtem Hause einen freundlichen, doch keineswegs durchschlagenden Erfolg erzielt. Ob sich's wohl jemals der vor einigen Jahren hochbetagt verstorbene Verfasser des weltberühmten Bilder- und Erziehungsbuches, das nur von engherzigen Pedanten und Schwarzsehern verkannt werden konnte, träumen ließ, daß die Kinder seiner burlesken Laune im Balletgewande einst über die Bühne ziehen würden, der Daumenlutscher, Suppenkaspar 2c. im Gefolge eines überaus phantastischen Drum und Draus unter dem Vorsitz vom

Teufel und seiner Großmutter? Man darf es aus vielen Gründen bezweifeln und doch zugestehen, daß der findige Kopf V. Léon's dem bekannten Stoff so manche frappirende Seite abgewonnen und Bilder von starker Contrastfülle zu schaffen gewußt hat.

Die Abschreckungstheorie freilich, die hier pantomimisch verherrlicht wird, muthet wenig an: das Mißverhältniß zwischen Schuld, die ja doch nur in den Schwächen, Schrullen und Ungezogenheiten der kindlichen Natur beruht, und Strafe, die mit dem ganzen weitverzweigten Höllenapparat arbeitet, ist denn doch zu grell, und am wenigsten wird mit ihm ein Mutterherz sympathisiren, das seinem Liebling so gern selbst schwere Verirrungen verzeiht. Doch die Schlußscene, wo eine Schaar Engel erscheint und den Teufeln die Beute, die sie schon in festen Händen zu haben glaubten, wieder entreißt und die Kinder wieder dem irdischen Kreise zurückgiebt, bringt einen versöhnenden, beruhigenden Zug in das Ganze; es ist höchst locker in der Scenenverknüpfung, und etwas vom Scharfsinn eines Oedipus gehört schon dazu, zu errathen, was mit dem oder jenem eigentlich gemeint sein soll. Die „Puppenfee“ war bis jetzt auf diesem Gebiete das am leichtesten Verständliche und Spannung überall weckend. Der „Struwwelpeter“ kann sich mit ihr in der pantomimischen Wirkung keinesfalls vergleichen, obgleich die Musik der Neuheit viel höher steht.

Der in Wien lebende Tonkünstler und Musikschriftsteller Richard Heuberger ist als Operncomponist mit seinen „Abenteuern einer Neujahrsnacht“ und „Don Manuelo“, die einst auf unsrer Bühne aus der Taufe gehoben wurden und einige Aufführungen erlebten, Manchem wohl noch in Erinnerung; auch im Gewandhaus, wo früher wirksame Orchester-Variationen über ein Schubert'sches Thema, sowie eine Ouverture zu Byron's Mysterium „Kain“ von ihm zu Gehör gebracht wurden, sowie in den Concerten von „Euterpe“ und in unseren Akademischen Männergesangvereinen, die manches sinnige Chorstück von ihm berücksichtigten, ist Heuberger's Name seit Jahren ehrenvoll bekannt. Aus dem vorliegenden Balletdebut spricht eine leichtbewegliche Phantasie, die mit Behagen Wiener musikalische Luft einathmet und doch dem Janhagel sich nicht dienstbar macht. Einzelnes ist sogar mit contrapunktischen Feinheiten gewürzt.

Sogleich die Tanzweisen der Einleitung, wenngleich nicht immer absolut neu, sind doch frisch und von einer natürlichen Eingänglichkeit, dabei ist die Instrumentation meist wählerisch und modern klangvoll. Jeder Scene sucht der Componist durch scharf zugespitzte Characteristik und feine Wendungen erschöpfend gerecht zu werden. Verbände sich damit eine so reiche Erfindungskraft, daß sie zu irgend welchen Anleihen von da oder dort her sich nicht veranlaßt sähe, würde der Gesammteindruck wesentlich sich erhöhen. Immerhin überragt Heuberger's Musik die der bekannten Wiener Balletmatadore wie J. Bayer und Consorten, um Hauteslänge; manches hört man hier ganz gern noch zwei, oder drei Mal sich an.

Ueberaus prächtig ist die Ausstattung, und die Regie des Herrn Golinelli wie die Ausführung sämmtlicher Gruppirungen verdient volles Lob. Man rief zum Schluß die Hauptausführenden wiederholt hervor. Herr Capellmeister Panzner leitete die Neuheit sehr elastisch. Große nachhaltige Zugkraft wird sie kaum auszuüben vermögen.

Achte Kammermusik im Fürstenhof. Die Adur-Sonate für Clavier und Violine (Op. 11) von St. Krehl erwies sich an der Spitze des Programms bei wohlabgerundeter Wiedergabe durch die Herren Rösger (Clavier) und Hermann aus Mainz (Violine) als eine schätzenswerthe Production, in der sich ein phantasiebelebter Inhalt harmonisch deckt mit der Form, die in diesem Falle durchaus nicht gleichbedeutend mit der Schablone ist. Der Violinist, hier neu, verdient mit der Tüchtigkeit seines Künstlerwesens allgemeine Beachtung. Ein Cmoll-Streichquartett (Manuscript) von Henri Wolff, von den Herren Hermann, Klesse, Heintzsch, Ettelt mit Sorgfalt und Pietät vermittelt, wirft einen Rückblick auf die Mendelssohn'sche, theilweise selbst auf die Vor-Mendelssohn'sche Zeit, in der sein Autor, der sie selbst noch mit erlebt hat, begreiflicherweise erinnerungsselig verweilt. Man zollte dem ehrwürdigen Nestor und seinem Werke gebührend Aufmerksamkeit.

Das Dmoll-Trio von M. E. Bossi für Clavier (Herr Rösger), Violine (Herr Löwenthal), Violoncell (Herr Ettelt) hinterließ den bedeutendsten Eindruck. Flammende Begeisterung, Feuer und Phantasiekraft, Vollklang und erstarktes Formengefühl offenbart sich in ihm.

Eine Phantasie für Violine mit Clavier von Ingeborg v. Bronsart kam durch die Herren Löwenthal und Rösger beifallswürdig zu Gehör und erzielte freundlichen Beifall; die Composition, mehr auf flüchtige Unterhaltung als tiefere Anregung abzielend, ist jedenfalls ein dankbares Vortragsstück.

Fräulein Albertine Margadant sang Lieder von Hans Hermann („Wenn es schlummert auf der Welt“), L. Kemptner („Das Mädchen“, „Das Mütterlein“) und A. v. Fielitz. Der erhebliche Fortschritt, den ihr freundliches Talent nach Seite der wirksamen Stimmbehandlung wie nach der ausdrucksvollen Schattirung neuerdings gemacht, war unverkennbar. Sie erntete wohlverdienten Beifall.

Clavierabend von J. A. Hugo. Vor einer Hörerschaft von ungefähr achtzig Köpfen führte sich vor Kurzem im Saale Hotel de Prusse der junge Pianist J. A. Hugo mit schönem Erfolge ein. Er begann, von einem Blüthner'schen Prachtflügel unterstützt mit Schubert's in letzter Zeit sehr viel berücksichtigter „Wandererphantasie“; er entwickelte hier wie in allen übrigen Vorträgen eine saubere Fertigkeit und sehr temperamentvolle Auffassungsweise. Daß er die Anschlagsfeinheiten, die Manigfaltigkeit der Schattirung, wie sie heutigen Tages der Concertpianist besitzen muß, noch nicht vollständig in der Gewalt hat, war wohl mehrfach zu beobachten; auch hat er von der Phrasirung, wie manche sonderbare, zerhackte, zerdehnte, das rhythmische Gleichgewicht entbehrende Tonreihen erkennen ließen, einen eigenthümlichen, nichts weniger als künstlerisch stichhaltigen Begriff. Dadurch gewann denn auch der Mittelsatz der Beethoven'schen Cismoll-Sonate eine recht befremdliche Physiognomie. Abgesehen davon spielte er Bach's beliebte Bourrée, Chopin's Desdur- und Gmoll-Ballade, Prélude Fmoll, eine reizvolle Menuett seines verehrten Lehrers W. Speidel in Stuttgart, Liszt's Desdur-Etude, 14. Rhapsodie unter lebhaftem Beifall. Auch ein Characterstück eigener Composition interessirte Manchen; das Hauptthema begeistert sich darin für Nordlandmelodik und Grieg'sche Miniaturlyrik; die Fortsetzung geberdet sich im Sinne der „Allerneuesten“ möglichst absurd mit Bevorzugung der geschraubtesten, ohrenpeinigenden Harmoniefolgen; ihnen tritt zur Beruhigung gegenüber eine den deutschen Michel kennzeichnende, behaglich schlendernde Tanzweise, die dann auch den Abschluß bestreitet: das Stück zerfällt also in drei Theile, deren innerer Zusammenhang problematisch bleibt. Möge J. A. Hugo rüstig weiterstreben: Des Lernens ist ja kein Ende!

Liederabend von C. Scheidemantel. Wie zu erwarten, hat der königl. Hofopernsänger Carl Scheidemantel aus Dresden denselben Enthusiasmus, den früher wiederholt seine Meisterschaft und die seltene Wohllautsfülle seines Stimmmaterials im Verein mit einer herrlichen Vortragsart wachgerufen, auch am Dienstag bei der Hörerschaft geweckt, die ihm in nahezu ausverkauftem Saale des städtischen Kaufhauses entzückt lauschte. Sein reiches Programm, enthaltend Balladen von Löwe, G. Hentschel (Jung Dietrich), Gesänge von Schubert (darunter „Prometheus“, „Die Liebe hat gelogen“), klang bedeutsam aus in Schumann's

vollständiger „Dichterliebe", und er erreichte zugleich die hinreißendsten Wirkungen. Mag immerhin Einzelnes mehr auf den dramatischen oder selbst blos auf den theatralischen Effect im Vortrag zugespitzt gewesen sein, so war der Gesammteindruck doch ein sehr bedeutender und ein nachhaltiger. Der hier gleichfalls rühmlich bekannte Pianist C. Kronke aus Dresden zeichnete sich in bekannten Stücken von Chopin und Liszt als Solist nicht minder aus wie als feinsinniger Begleiter sämmtlicher Gesänge.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

„Enoch Arden" Oper in einem Aufzug, Dichtung frei nach Tennyson, von Karl Wilhelm Marschner, Musik von Viktor Hausmann wurde jüngst im Königlichen Opernhause zum ersten Male gegeben. Die Aenderungen, die vom Dichter an der ursprünglichen bekannten Tennyson'schen Erzählung vorgenommen worden und zwar, daß der nach sieben Jahren zurückkehrende Seemann „Enoch Arden" seiner Frau, die im Glauben, daß er todt schon sei, nochmals geheirathet, zuletzt persönlich begegnet (statt, wie in der Erzählung, sich ihr nicht mehr zu nähern) nimmt der von Tennyson sehr genial entworfenen Figur des unglücklichen Gatten den Heiligenschein des Martyriums. Außerdem wird durch die herbeigeführte Begegnung des verschollen geglaubten Mannes mit seiner Frau einer Wendung geschaffen, die höchst unsympathisch und unangenehm berührt, denn „Annie", nachdem sie angeblich den „heißgeliebten" Gemahl beweint und betrauert und den „Fluthen, die sein Glück und Leben zerstört" geflucht, erklärt ihm, da er sich nun als noch lebend dokumentirt und vor ihr erscheint, daß er ihr und ihrem neuen Manne im Grunde genommen recht unbequem und unwillkommen sei, was schließlich den armen Teufel zum Selbstmord treibt. Diese zweideutige Situation vernichtet auch die ganze dramatische Wirkung, die der ursprünglichen Erzählung innewohnt.

Was die Musik betrifft, so muß, da es sich um ein Erstlingswerk eines noch jungen Componisten handelt, der kritische Maßstab nicht allzu streng angelegt werden. Der Autor scheint noch im Dunkeln herumzutasten. Er geht noch nicht seinen eigenen Wege, sondern er scheint dem einen und dem anderen Componisten das Recept für erfolgreiche Wirkungen nachmischen zu wollen. Recht viel Blech im Orchester bei hoch dramatischen Stellen, ein paar Arpeggien in der Harfe bei poetischen und zarten, damit allein ist die Sache aber nicht abgethan. Das Alles tritt so unvermittelt, so unbeholfen auf, daß man deutlich die Absicht merkt „und man wird verstimmt". Außerdem verräth die Instrumentation die Hand des Anfängers. Es klingt Alles nicht gut und das begleitende Orchester stört auch bei den Stellen, die gesanglich dem Componisten verhältnißmäßig besser gelungen sind, wie z. B. bei den Worten des Enoch Arden: „Gerettet war ich! frei der Pfad in's Heimathsland!", in denen auch eine effectvolle dramatische Steigerung liegt. Leider fehlen in der ganzen Oper jene glücklichen musikalischen Eingebungen, die allein als untrügliches Zeichen des Talentes betrachtet werden können, und es ist schwer zu sagen, ob in derselben auch nur ein Versprechen für die Zukunft vorhanden ist. Andererseits sei zum Activum des Componisten aufgeführt, daß er sich sowohl von Trivialitäten wie auch von den Uebertreibungen der modernen Schule gleich fern zu halten wußte. In der Aufführung waren Alle bestrebt, Enoch Arden's Schifflein in sicheren Hafen zu bringen; besonders Bulß in der Titelrolle und Fräul. Egli als dessen Frau leisteten Erfreuliches. Capellmeister Sucher waltete seines verantwortungsvollen Amtes mit gewohnter Umsicht und Energie. Die Aufnahme war eine wohlwollende und erlaubte dem jungen Componisten, einige Male vor der Rampe zu erscheinen.

Es folgte Mozart's unverwüstliche „Entführung aus dem Serail", neu einstudirt unter Capellmeister Dr. Muck's Leitung. Die von übermüthiger Laune und Humor strotzenden Einfälle der Mozart'schen Muse zeigten, nach der vorhergehenden farblosen, indifferenten Musik, von ihrer ursprünglichen Wirkung nicht das Mindeste eingebüßt zu haben. Man lachte im Publikum herzlich, als wenn es sich um eine nagelneue komische Oper gehandelt hätte. Frau Herzog als „Constanze" erwies sich wieder in den schweren Coloraturen ihrer Partie als eine große Künstlerin, Frl. Dietrich war ein reizendes anmuthiges „Blondchen", Mödlinger als „Osmin" und Liebau als „Pedrillo" gaben zwei köstliche komische Figuren. Nur Sommer hatte seinen „Belmonte" etwas zu reichlich verzuckert. Sämmtliche Ensemblestücke waren von den wackeren Dirigenten mit großer Sorgfalt einstudirt und boten einen ungetrübten Genuß.

Ueber das zu gleicher Zeit stattgefundene Concert des Leipziger Männerchor" in der Philharmonie wird mir berichtet, daß die Leistungen dieses Gesangvereins hinsichtlich der Sicherheit des Ensembles, der correcten Intonation und des temperamentvollen Vortrages ein durchaus vornehmes Gepräge trugen und dem Dirigenten Herrn Gust. Wohlgemuth ein vorzügliches Zeugniß ausstellten.

Der Beifall des zahlreich erschienen Publikums galt besonders dem schwungvoll vorgetragenen „Tanz und Gesang" von Zander, das wiederholt werden mußte. Das mitgebrachte, unter Leitung des Capellmeisters Herrn Hans Winderstein stehende Orchester, das sich Leipzig in der kurzen Zeit seines Bestehens mit der Veranstaltung symphonischer Concerte eine ehrenvolle Stellung gemacht, führte sich bei der Gelegenheit durch die glänzende Wiedergabe des Vorspiels zu den „Meistersingern" und der Liszt'schen „Préludes" in vortheilhaftester Weise in Berlin ein.

Frl. Anna Stephan gab in der Singacademie ihren zweiten Liederabend und erfreute wieder durch ihre angenehme, ausgeglichene Stimme und ihren anmuthigen Vortrag. Die „Nordlandslieder" von Ph. zu Eulenburg, die sie in ihr Programm aufgenommen, sind stimmungsvolle, hübschgearbeitete Gesänge, die von echt musikalischer Begabung zeugen. Auch der Begleiterin Fräulein Marie Stephan gebührt ein Lob.

Die Gesangsmeisterin Frau Nicklas-Kemper brachte sich mit einem dritten Liederabend wieder in Erinnerung. Der Saal der Philharmonie war bis zum letzten Platz gefüllt. Sie hatte wieder ein abwechslungsreiches, aus classischen und modernen Gesängen bestehendes Programm gewählt. Der lebhafte Beifall und die prachtvollen Blumenspenden brachten die Hochschätzung und die Sympathie, welche die hervorragende Künstlerin genießt, zu greifbarem Ausdruck.

Der „Chopin-Abend" des Herrn Pachmann in der Singacademie erbrachte von Neuem den Beweis, daß der Concertgeber auf diesem, allerdings beschränkten Felde wenige Nebenbuhler zu scheuen hat.

Ein fröhliches Wiedersehen feierten die Böhmen mit dem Berliner Publikum in der Singacademie. Obwohl in dem weiteren Raum das unbändige Temperament der vier wackeren Streicher nicht eine solche elementare Wirkung wie in dem intimeren Saal Bechstein übte, so waren doch wieder die Zuhörer von dem Feuer und Schwung ihrer Vorträge besonders aber von der mit schwindelerregender Virtuosität gespielten Finale aus dem Ddur-Quartett von Haydn hingerissen.

Ueber den Violinisten Paul Meyer, der im Saal Bechstein ein Concert veranstaltete, habe ich nur zu bemerken, daß er im Be-

sitze einer beträchtlichen Technik ist, aber danach streben muß, seinen Ton zu veredeln und von einer unangenehm berührenden Rauheit zu befreien. Eug. v. Pirani.

Frankfurt a. M.

Noch ehe die für unsere musikalische Welt wirklich nöthige Weihnachtspause eintrat, bot uns die Museums-Gesellschaft noch zwei Sonntags- (13. und 27. Dec.) und ein Freitags-Concert mit auserlesenem Programm.

Als Novität brachte uns Herr Capellm. Kogel Dvorak's neueste symphonische Dichtung „Das goldne Spinnrad", welche durch ihre anmutigen und melodiösen Weisen ungemein gefiel. Mit immer erhöhtem Interesse begegnet man diesem fruchtbaren Componisten in unseren Concertsälen. Von Orchesterwerken enthielten die Abende Beethoven's vierte und fünfte Symphonie, Haydn's „Symphonie militaire", eine packende Episode „Carneval in Paris" von Svendsen und die Ouverturen „Die Vehmrichter" (Berlioz), „Ali Baba" (Cherubini) und „Tannhäuser". Neben Herrn Arthur Friedheim, welcher einen guten Erfolg hatte, waren zwei einheimische Künstler als Solisten gewonnen, die Herren Prof. Hugo Heermann und Hugo Becker, wie immer wurden sie für ihre trefflichen Leistungen vom Publikum durch anhaltenden Beifall ausgezeichnet.

Auch das Frankfurter Trio hatte noch einen sehr interessanten Abend; die Künstler brachten nur ein Trio des jungen Componisten Hans Pfitzner, von welchem wir noch in diesem Bericht zu sprechen Gelegenheit haben; das Werk fand dank einer vorzüglichen Wiedergabe gute Aufnahme. Eine wenig gehörte Sonate für Clavier und Violine in Edur von Bach und Beethoven's reizendes Trio in Ddur bildeten die restlichen Darbietungen des Programms.

In unserem Opernhaus stattete uns Frau Sigrid Arnoldson noch im alten Jahr einen Besuch ab und wurde als Violetta, Mignon und Carmen enthusiastisch gefeiert, den größten Erfolg erzielte sie mit ihrer Carmen, eine Rolle, welche bei uns immer noch nicht eine geeignete Interpretin gefunden hat.

Den Anfang im neuen Jahre machte das 7. Sonntags-Concert am 3. Januar. Eröffnet wurde das Concert mit der noch wenig aufgeführten Symphonie in Emoll von Tschaikowsky; wenn auch dieses Werk bedeutende Schönheiten aufweist, steht es hinter der groß angelegten „Symphonie pathétique" weit zurück. Noch immer labt man sich an den lieblichen kleinen Stücken aus dem Ballet „Don Juan" von Gluck, allerdings müssen sie so fein vorgetragen werden, wie es hier der Fall war. Auch dieses Mal entzückte Prof. Heermann durch seine noble Vortragsweise.

Eine Symphonie in Hmoll von Borodin wurde im 6. Freitags-Concert zum ersten Male aufgeführt, fand jedoch nur kühle Aufnahme; es ist originelle, leicht ansprechende Musik, nur ist die Bezeichnung „Symphonie" hier nicht ganz am Platze. Suite wäre wohl angebrachter. Ein wahres Labsal wurde in dem Larghetto aus der Symphonie Nr. 5 von Spohr dargebracht; das ist Musik, die zum Herzen spricht. Die Ouverturen „Coriolan" von Beethoven und „Der fliegende Holländer" sind erprobte Programmstücke unseres vortrefflichen Orchesters. In Herrn Dr. Felix Kraus aus Wien begrüßten wir einen Sänger mit großen Stimmmitteln und künstlerischem Vortragsvermögen, er erntete für seine Gaben reichen Beifall.

Mit größter Spannung sah man der Erstaufführung des bereits im Vorjahre in Mainz mit Erfolg aufgeführten Musikdramas „Der arme Heinrich" entgegen; der Componist Hans Pfitzner ist wohl einer unserer jüngsten Tondichter und hat seine musikalische Ausbildung in unserer Stadt genossen. Wir stehen hier vor einem bedeutenden Talent, das noch Großes erwarten läßt; verhehlen wollen wir jedoch nicht, daß er vor Allem in der Behandlung dieses Stoffes einen gewaltigen Fehlgriff gemacht hat; die Musik, möge sie noch so interessant und anpassend sein, über die unmögliche und abstoßende Legende vom „armen Heinrich", für den sich ein fünfzehnjähriges Mädchen opfern will, kann uns keiner hinweghelfen. Pfitzner schreckt vor keinen Mitteln ab, seine beabsichtigte Wirkung zu erzielen; den Orchesterapparat handhabt er in schier bewundernswürdiger Weise, während sich die Vorgänge auf der Bühne zuweilen recht in die Länge ziehen, besonders im zweiten Act, welcher im Kloster spielt. Die Aufgaben für die Solisten und das Orchester sind ungemein schwierige und wurden durchweg meisterhaft gelöst; eine Glanzleistung bot Fräulein Schacko als Agnes, ebenso Frau Jäger (Hilde); die Herren Pichler (Heinrich), Nawiasky (Dietrich) und Groeff (Arzt) gaben ihr Bestes und verhalfen zum guten Gelingen. Herr Dr. Rottenberg hatte die Novität mit größter Sorgfalt einstudirt und feierte mit seinem Orchester Triumphe. Wenn sich auch einige Widersprüche geltend machten, wir können doch von einem ganzen Erfolg sprechen und wünschen nur, daß wir den jungen Meister in der Behandlung eines richtigen normalen Sujets recht bald begrüßen dürfen. Die Oper ist vorerst in Darmstadt und Prag zur Aufführung angenommen.

hs.

Magdeburg, 1. November.

Stadt-Theater. „Heimchen am Herd" von C. Goldmark. Die Aufführung von Goldmark's Oper „Heimchen am Herd" am Sonntag Abend hatte sich eines überaus reichen Beifalls zu erfreuen. Die Musik Goldmark's ist in allen Concertsälen hinlänglich bekannt und wird dort mit Recht wegen ihrer Anmuth und Grazie und der glänzenden Instrumentirung willen bewundert. Auch die Musik zum „Heimchen am Herd" ist eigenartig. Nirgends begegnet man einer Reminiscenz. (? d. R.) Alles ist originell. Goldmark räumt dem Volksliede und der Tanzweise große Vorrechte ein. Volkslied und Tanzweise sind es auch, welche dem überaus glänzenden Vorspiel zum III. Acte zu colossalen Beifall verhalfen. Die Schilderung der Naturvorgänge hat der Componist überall glücklich getroffen. Im Uebrigen wird man sich wie beim „Evangelimann" daran gewöhnen müssen, für Vorgänge in den kleinsten Kreisen heldenbürtige Siegesfanfaren anzuhören. Der musikalische Theil befriedigt insofern, als die Musik schön und bei den maßgebenden Momenten überaus stimmungsvoll ist. Herr Wuzel als Postillon war durchaus befriedigend; seine glänzende Sicherheit befähigte ihm sowohl in der Liebeslyrik wie in der Eifersucht Großartiges zu schaffen. Fräulein Lachmann als Dot war anmuthig und natürlich. Ein reizendes Mägdelein schuf Frau Järnefelt als Puppenmacherin. Der I. Act ging eigenthümlicher Weise am Magdeburger Publikum ohne Beifallsbezeugungen dahin. Herr Meinke als Seemann und Herr Engelmann als Talleton waren überaus günstig disponirt. Fräulein Magrauer als „Heimchen" war ebenfalls sehr anerkennenswerth. Die Chöre hätten hier und da noch einige Proben benöthigt, gut waren sie im I. Act. Herr Winkelmann, als Leiter des Ganzen, führte seine Aufgabe als Dirigent voll und ganz aus. Die Ausstattung der Oper war stellenweise märchenhaft schön.

7. November. I. Casino-Concert. Die Serenaden für Streichorchester von Robert Volkmann gehören zu den beliebtesten Programmnummern. In der Dmoll-Serenade spielte die Cellopartie heute Abend Herr Albert Petersen von hier. Das Werk wurde unter Leitung des Herrn F. Kauffmann brillant executirt. Ein gleiches Lob gebührt der Ausführung der berühmten Variationen aus dem Kaiserquartett von Haydn. Das Werk ist bekannt genug; wir brauchen deshalb nicht näher auf dasselbe einzugehen. Auf dem Programm stand außerdem die Bdur-Symphonie von Beethoven, die jedenfalls mehr Effect erzielte als die immerhin geistreich und glücklich erfundene „Donna Diana"-Ouverture von Reznicek. Die Gesangssolistin des Abends war Frl. Martha Gey, eine angehende junge Künstlerin. Die Stimme hat Alt-Character

und ist vor allem in der Mittellage sehr ergiebig. Im ersten Theile des Programms sang Frl. Gey die Arie aus der Oper „Orpheus" („Ach ich habe sie verloren"), im zweiten Theile Lieder von Brahms (Feldeinsamkeit), Jensen (Am Ufer des Manzanares), R. Schumann (Frühlingsnacht). Auf vielen Beifall hin gewährte Frl. Gey noch eine Zugabe.

11. November. II. Logen-Concert. Das zweite Concert im Logenhause „F. z. Gl." war in der Hauptsache ein Instrumentalconcert. Die Hauptnummer, 6. Symphonie (pathétique) von P. Tschaikowsky, haben wir an dieser Stelle schon ausführlich besprochen. Die Composition entwarf Tschaikowsky kurz vor seinem Tode. Die Ausführung dieses schönen Werkes unter Leitung des Herrn Kauffmann war eine ganz vorzügliche. Die schöne Ddur-Cantilene wurde mit hinreißendem Feuer gespielt. Im II. Theil erklang das berühmte Larghetto von Mozart, in welchem Herr Albin Elste als tüchtiger Vertreter der Clarinette fungirte. Der Künstler wurde mit einem Hervorruf bedacht. Als vierte Nummer enthielt das Programm zwei nordische Weisen von E. Grieg „Im Volkston" und „Kuhreigen und Bauerntanz" (Herrn Fr. Due zugeeignet), zwei Stücke, welche die Eigenart des genialen Norwegens glänzend documentiren. Zum Schluß erklang die Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, in vorzüglicher Ausführung.

14. November. II. Concert im Kaufmännischen Verein. Orchesterwerke von Haydn, Glazonnow. Gesang: Fräulein Eva Pilchowska von hier. Pianoforte Herr Feruccio B. Busoni aus Berlin. Wie das vorangeschickte Register besagt, waren diesmal für den rein instrumentalen Theil des Concerts je ein Tonwerk altclassischer und moderner Richtung ausgewählt, über deren Werth im Voraus kein Zweifel waltete. Zuerst kam Haydn's Bdur-Symphonie (No. XII) zu Worte, die Schlußnummer war wieder der jetzt mit Recht hier beliebt gewordene Concert-Walzer (Ddur) von Alex. Gluzonnow. Am Schluß des ersten Theils executirte der tüchtige Pianist und Componist Feruccio B. Busoni aus Berlin das Adur-Concert von Liszt — im Voraus bemerkt — mit großartigem Erfolge. Wir hatten seiner Zeit betreffs der Leistungen des Künstlers im Logen-Concert schon eingehend Notiz genommen. Das Orchester unter Leitung des Herrn Kauffmann zeigte sich seiner Aufgabe als Begleiter vollauf gewachsen. War schon der Vortrag des Adur-Concerts ein bedeutender, so steigerte sich der Beifall bei den Solostücken: Präludium und Fuge (Ddur) von Bach-Busoni, Variationen (Op. 1) Abegg von Schumann und Erlkönig von Schubert-Liszt derart, daß Herr Busoni noch eine Zugabe: Campanella-Etude von Liszt folgen ließ. Eine ziemlich untergeordnete Rolle neben diesen Clavierwerken spielte Fräul. Eva Pilchowska von hier, welche im I. Theile Lieder von Schubert „Du bist die Ruh", Geisternähe von Schumann und zwei Lieder von Hugo Wolf „Der Gärtner" und „Er ist's" vortrug. Das Organ der angehenden Künstlerin bedarf noch sehr der Schulung; trotzdem wollen wir gern zugeben, daß bezüglich des Vortrags manches glücklich getroffen wurde. Dem Liede von Gounod „Sérénade" hätte die Sängerin fern bleiben sollen, dazu gehört entschieden etwas mehr Temperament, als Frl. Pilchowska besitzt. Am besten gelangen die Lieder von Naubert „Das Lied" und Meyer-Hellmund „Fächersprache". Der Stern des Abends war und blieb Herr Busoni, den wir recht bald wieder hören möchten. Die Ausführung der Haydn'schen Symphonie und des Concert-Walzers von Gluzonnow war glänzend und durchaus beifallswürdig.

16. November. V. Concert im Tonkünstlerverein. Der fünfte Vortragsabend im Tonkünstlerverein war insofern wieder ein sehr genußreicher, als er für uns eine Novität enthielt — Clavierquintett von Dvorák. Dieser Componist bevorzugt in seinen Werken die böhmischen Volksmelodien. Jetzt ist der Autor in Newyork und läßt ab und zu etwas von sich hören. Von den Herren Petersen, Fröhlich, Trostdorf und Fischer wurde dieses Kammermusikwerk sehr gut interpretirt. Nur im Clavierpart hätten wir manchmal etwas mehr Temperament erwartet. Köstlich ist das Scherzo in diesem Quintett; feurige Rhythmen zeichnen diesen Satz vor allen aus. Etwas weit holt der Componist im Andante con moto aus. Das Werk wurde Seitens des hiesigen Publikums mit großer Reserve aufgenommen, was aber den Kenner nicht hinderte, sich an diesem originellen Werke vollauf zu laben. In der Mitte des Programms strahlte und funkelte das Andante aus dem Streichquartett von Tschaikowsky, von dem Vier Männerbund hervorragend schön gespielt. Ein gleiches Lob könnten wir dem zu Anfang interpretirten Quartett (Op. 74, Harfenquartett) von Beethoven spenden, welchem ebenfalls eine äußerst exacte Wiedergabe zu Theil wurde. R. Lange.

München, Februar.

Königskinder. Franz Schubert-Feier. Die Entführung aus dem Serail. Der Cid. Der Prophet.

Ich urtheile über „Königskinder" nicht nach keinmaligem Lesen und höchstens einmaligem Miterleben der Aufführung; nein, ich habe dieses sogenannte „deutsche Märchen" unmittelbar nach seinem Erscheinen im Druck gelesen — mit welchen Empfindungen und Gefühlen will ich allerdings lieber nicht schildern — und ich habe der ersten sowie der zweiten Darstellung in unserem Königlich Bayerischen Hof- und National-Theater angewohnt. Warum Elsa Bernstein, geborene Porges als Schriftstellerin den Namen des Henrik Ibsen'schen Helden aus „Rosmersholm" annimmt, weiß ich auch nicht zu sagen. Ich für meine Person konnte es nämlich von jeher nicht als Schmeichelei empfinden, wenn man mir sagte: „Wüßte ich nicht, daß Sie das schrieben, ich würde geglaubt haben, es stamme von einem Manne". Die Verschiedenartigkeit in der Wiedergabe einer vielleicht vollkommen gleichen Auffassung ist doch gerade das Fesselnde bei jedem Kampfe der Geister.

Das Bühnenstück „Königskinder" behandelt einen Gedanken, welcher weder neu noch ursprünglich ist, aber schon manchmal besser ausgestaltet wurde. So lange die Welt steht, um nicht zu sagen: länger als die Welt steht, ist es eine unumstößliche Thatsache daß königlicher Sinn und königliches Empfinden gleich königlichem Gemüth nicht in festgezogene Grenzen gebannt sind, sondern frei durch die ganze Welt gehen wie jede andere ausgesprochene Eigenschaft und wie das Unglück, um mit Schiller's „Thekla" in „Wallenstein's Tod" zu reden. Also neu und ursprünglich ist dieses neue Bühnenstück nicht. Daß der Vorwurf von der — sagen wir immerhin: Dichterin sei fein behandelt worden, kann man — wenn anders man wahrhaft ehrlich sein will — auch nicht behaupten. Ein Märchen ist das Ganze auch nicht, und ein deutsches Märchen am allerwenigsten, denn von all' dem zauberhaften Duft, von der unschuldigen Harmlosigkeit, von der edelfreien, reinen Natürlichkeit, welche eben des deutschen Märchens holdesten Reiz ausmachen, lebt in dem Bühnenstück „Königskinder" auch nicht die Spur.

Seien wir doch einmal ganz grausam gerecht, wie eine gewisse Kritik so gerne und leicht grausam ungerecht ist. Fragen wir zuallererst, wer ist Ernst Rosmer, oder vielmehr Else Bernstein-Porges? Die Tochter von Heinrich Porges, welcher sich in der unglaublichsten Richard Wagner-Götzendienerei nicht genug thun kann. Auch die glühendste Verehrung des Genius braucht nicht in derart ungesunden Familiencultus auszuarten. Die Verfasserin ist nicht nur die Tochter eines gewiß achtungswerthen, aber doch auch unstreitig merkwürdigen Mannes. Sie ist — und das bedeutet für die Annahme ihres Stückes an den hiesigen Königlichen Hofbühnen noch sehr viel mehr — sie ist die Gattin eines als sehr scharfer Kritiker bekannten Münchener Advokaten, des Herrn Max Bernstein, welcher auch noch Sitz und Stimme in der Tageszeitung: „Münchener Neueste Nachrichten" hat. Es ist jederzeit ein sonderbares Zeichen für die Kritiker,

wenn die Theater-Angehörigen sich vor ihnen fürchten, denn „sich fürchten" heißt noch lange nicht „Achtung haben". Im Gegentheile; meine stillen Beobachtungen lehrten mich ganz etwas anderes: die Gefürchteten sind fast regelmäßig die Verachteten. Aber bei Leibe auch wieder nur: „Unter uns gesagt", denn in der Oeffentlichkeit haben ja gerade sie eine große Hand. Ich verwahre mich indessen feierlichst dagegen, als rechne ich die Herren Porges oder Bernstein zu dieser Sorte, denn Ersterer wird nur geachtet, aber nicht gefürchtet, während Letzterer beiden Ehren — sofern man Achtung und Furcht gemeinsam als solche bezeichnen kann — für sich beanspruchen darf. Bernstein ist viel zu anständig, um gegen seine Ueberzeugung zu schreiben; allein er verfügt auch über eine derart geistreich bissige Satire, über so viel kaustisches Salz, daß es ihm eine Leichtigkeit ist, den gerecht strafenden Tadel in moralische Hinrichtung umzuwandeln. Und so kann man mir denn sagen was man will: die Annahme des Rosmer'schen Stückes begründet sich ganz unleugbar in der Thatsache, daß man es maßgebenden Ortes weder mit der Tagespresse noch mit dem Wagner-Schriftsteller zu verderben wagte. Und so arbeiteten sich vom Theaterintendanten angefangen, bis herunter zum allerletzten Theater-Arbeiter denn Alle bis zur äußersten Ermattung ab, um die „Königskinder" weich zu betten. Tant de bruit pour une omelette! Jawohl, so sage ich und dabei beharre ich auch! Führen Sie doch einmal diese „Königskinder" nur mit mittelmäßigen, also nicht einmal schlechten Schauspielern auf; nehmen Sie einen minderwerthen „Königsohn" als wir in unserem Friedrich Rémond besitzen, lassen Sie eine minderwerthige „Gänsemagd" als unsere Elsa Brunner ist, auch diese Rolle durchführen; streichen Sie doch Engelbert Humperdink's schöne Musik, haben Sie keinen Maschineriedirector Karl Lautenschläger, keinen Regie-Löwen wie unser einziger Ernst Possart einer ist; verwehren Sie allen freiwilligen, sowie allen aus möglichen und auch unmöglichscheinenden Gründen mit Porges und Bernstein-Rosmer Befreundeten das Beiwohnen der Aufführung und die „Königskinder" werden begraben, ehe die Verfasserin sie erfrieren läßt! —

Alles was Poesie ist an der Sache, alles wahrhaft märchengleiche an ihr geht vom Componisten, von unseren Darstellern, von Ernst Possart und Karl Lautenschläger aus. Prüderie liegt mir wahrlich ferner als irgend Jemand, aber — ich kann das häßliche Wort nicht vermeiden — Gemeinheit ebenso. Wer übrigens Ernst Rosmer's Novellenband „Madonna" gelesen hat, wird sich noch der ja sehr talentvollen, aber doch auch unbezeichnenbaren Geschichte: „Corriger l'amour" entsinnen. Aesthetik ist eine Sache, mit welcher Frau Bernstein längst gebrochen hat, wenn sie überhaupt jemals mit ihr in Beziehung stand. — Wie die „Königskinder" kein Märchen sind, so ist das ganze Stück auch nicht originell. Und wenn eingebildete, aber eifrige Theaterbesucher in unbewußt richtigem Urtheil äußern: Wagner's „Siegried" sei ihnen bei dem die Wege weisenden Waldvögelein eingefallen und sie hätten den Eindruck nicht wieder los werden können — so genügt das ja eigentlich vollkommen. Und diesen harmlosen Leuten wollte die schamlose Wirthstochter, von Marie Conrad-Ramlo mit peinlicher Meisterschaft dargestellt, auch nicht in ein Märchen gehören. Das ganze Stück ist doch eigentlich nichts als ein Kuddelmuddel von roher Sinnlichkeit und durchaus nicht sinnreicher Phantasterei; ein Machwerk, welches die unerhörteste „Moderne" noch übermodernt und also weit hinter sich zurückläßt. Man rede mir nicht von der poetischen Figur des „Spielmann", sondern erinnere sich wer ihn gab. Kein Anderer als Matthieu Lützenkirchen — damit ist alles gesagt. Dieser geniale junge Mann ist im Stande und verwandelt durch seine fabelhafte Darstellungsgabe auch den aberwitzigsten Blödsinn in feinen Witz, die gemeinsten Schmutzfinkereien in unglaubliche Absonderlichkeiten eines bizarren Characters. Ein solcher „Spielmann" wie Frau Rechtsanwalt Bernstein ihn auftreten läßt, hat niemals gelebt. Wenn man alle Litteraturen der Welt durchginge — man träfe nirgend einen solchen. In unserem Vagantenliedern, der köstlichen „Carmina Curana" ist er so wenig zu entdecken, wie unter den französischen „trouvères" und „troubadours" und wenn unser größter fahrender Sänger Walter von der Vogelweide jubelt: „Ich hab' ein Leh'n, juhei, ich hab' ein Leh'n", so kann man weder in diesem, noch in all seinen anderen Liedern auch nur die entfernteste Aehnlichkeit mit dem Bernstein'schen „Spielmann" finden. Dieser ist durch und durch unwahr und unmöglich. Und eine Lunge muß dieser Mensch haben, eine Lunge — ich danke! Lützenkirchen hat immer über die lauteste Musik hinwegzusprechen und meist auch noch dazu mindestens ein Viertel vom Publikum abgewendet. — Friedrich Rémond war zum „Königsohn" verurtheilt, sah malerisch schön aus und machte aus dem dummen davongelaufenen Knaben was eben daraus zu machen war. Um deswillen ist er zu bewundern. Unsere Königlichen Hoheiten in ihren Logen, ganz besonders die allgeliebten Adalbert-Prinzen, mögen nicht schlecht gelacht haben, wenn sie den davongelaufenen „Königsohn" in seinem Lumpen so zimperlich thun sahen dem Volke gegenüber; und für die anwesenden Altbayern, welche von ihrem Königshaus vornehme Leutseligkeit bis hinunter zur letzten Armseligkeit gewöhnt sind, war dieser dumme Bub' voll Ueberspanntheiten, zu faul zur Arbeit und zu blöde für das Schicksal keine geringere Erheiterung. Daß dieser Vertreter des starken Geschlechtes erfriert, ist ganz natürlich, denn wer sich nicht ordentlich rührt, der kann nicht warm werden. Weil er aber ein Königsohn ist, erfriert er unter Musikbegleitung — dafür sorgte Engelbert Humperdink.

(Schluß folgt.)

Stuttgart, März.

Das 4. Abonnementsconcert interessirte insbesondere durch 2 moderne hier noch unbekannte Werke, Symphonie F moll von Strauß und Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns. Das Strauß'sche Jugendwerk ist bedeutend und imponirt durch Gedankenreichthum, Klarheit und eine vorzügliche wirkungsvolle Factur. Le rouet d'Omphale, ein virtuoses mit allen Effecten ausgestattetes Orchesterstück, verräth in allen Theilen den geistvollen mit wirkungsvoller Realistik malenden Franzosen. Beide Nummern wurden unter Dr. Obrist's hingebender und schwungvoller Leitung vorzüglich durchgeführt. Ein Mitglied unseres vortrefflichen Geigenchores, Kammermusiker Künzel, machte in dem Bruch'schen G moll-Concert durch Sorgfalt und Gediegenheit seines Vortrages seinem Lehrer Professor Singer alle Ehre. Den vocalen Theil bestritt ein hier und auswärts längst accreditiver Künstler — Herr R. Zur Mühlen. Das Weihnachtsconcert (5.) brachte ein dem Tage angemessenes Programm, eröffnet durch das mit einfacher Schönheit wirkende Adventlied von Schumann.

Die folgende C dur-Messe von Beethoven enthält viel Herrliches und Erhebendes. Der verstärkte Chor und das Orchester entsprachen unter Obrist's frischer und belebter Leitung allen Erwartungen. Die Solopartieen wurden von den Damen Hiller und Hieser und den Herren Balluff und Gromada vorzüglich gesungen. Als eine Pianistin von achtunggebietenden Eigenschaften erwies sich Fräulein Pauline Hoffmann aus München in dem F moll-Concert von Mendelssohn.

Einen werthen Gast brachte das 6. Concert, nämlich Eugen d'Albert in seiner Doppeleigenschaft als Componist und Virtuose. Er spielte das Beethoven'sche Concert in G dur in vollendeter Weise, ferner sein eigenes Concert in E, Op. 12 und Ungarische Zigeunerweisen von Tausig. Sein Concert ist interessant, mit allen orchestralen Mitteln ausgestattet. Höher stellen wir das nachfolgende Vorspiel seiner Oper „Der Rubin". Hier ist mehr Erfindung, die äußeren Mittel sind einheitlicher und deshalb natürlicher wirkend verwendet. Fräulein Sutter erfreute mit diversen Gesangsgaben. Mozart's herrliche G moll-Symphonie eröffnete den genußreichen Abend.

Das 7. Concert war eine Schubertfeier, ausschließlich mit Werken dieses Meisters gegeben. Rosamunden-Ouverture, Symphonie in C und Tänze für Streichquintett bildeten den instrumentalen, Vorträge des Herrn Rothmühl, des Fräulein Hieser und des Königl. Singchores den vocalen Theil des Festabends.

Dr. Obrist's Hingabe und vorzüglicher Leitung verdanken diese Concerte ihre künstlerische Höhe und weitgehendes Interesse.

In der 2. Quartettsoirée des Herrn Singer machte die Mitwirkung der Frau Falk-Mehlig die Vorführung des gewaltigen Fmoll-Quintettes von Brahms möglich. Zum ersten Male nach Dr. Pruckner's Tode erklangen wieder die Saiten des Flügels in diesen Concerten und wer hätte dabei nicht mit Wehmut des dahingeschiedenen Meisters und edlen Menschen gedacht, der uns durch seine Kunst so viele herrliche Genüsse bereitet! Ferner kamen zu Gehör die Quartette Beethoven, Op. 18, Gdur und Schumann, Op. 41, Amoll. Für die vortreffliche Wiedergabe bürgten die Namen des Leiters Singer und der Gastin Frau Mehlig. In der nächsten Soirée erregte die Novität „Serenade", für Clavier und Streichinstrumente von S. de Lange besonderes Interesse. Das Werk ist klar und anmutig und zeichnet sich ferner schöne Führung der Stimmen aus. Zwei weitere Perlen der Kammermusik, Beethoven's Cdur-Quartett und Haydn's Dmoll-Quartett fanden nicht minder hingebende und gelungene Ausführung. Das Quartett gab ferner einen glänzend verlaufenen Schubert-Abend mit den Quartetten in Amoll und Dmoll und dem Duo, Op. 159 dieses Meisters. Die Ruhe und Eleganz, mit der Meister Singer seinen Parth wiedergab und die Art wie er das Ganze beherrschte, erweckten auf's Neue Bewunderung. Unterstützt war das Quartett durch die Damen Obrist-Jähnike (Prolog), Frau Klinkerfuß (Clavier) und Fräulein Hieser (Gesang).

Der Verein für classische Kirchenmusik unter S. de Lange hat eine musikalische Großthat zu verzeichnen, nämlich die wohlgelungene Vorführung der grandiosen Hmoll-Messe von Bach.

Die letzte Novität der Hofoper, Goldmark's „Heimchen am Herd" wurde freundlich aufgenommen. Nun werden für das Frühjahr verschiedene musikalische Feste vorbereitet, so das Jubiläum des 40jährigen Bestehens des Kgl. Conservatoriums, dann das 5. große Schwäbische Musikfest, in dessen Leitung sich die Herren Hans Richter und Dr. Obrist theilen. —a—

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Concertmeister Herr K. Prill in Leipzig hat soeben unter glänzenden Bedingungen einen Ruf nach Wien an das K. K. Hofopernorchester als K. K. Hofconcertmeister und Professor der Ausbildungsclassen am Wiener Conservatorium erhalten und angenommen. Künftigen 1. Septbr. bereits wird er die neue, ehrenvolle Stellung antreten. Mit großem Bedauern sehen die Leipziger Kunstfreunde einen Künstler scheiden, der als Führer eines ausgezeichneten Streichquartetts, als bedeutender Violinvirtuos und zugleich als vorzüglicher Lehrer im höheren Violinspiel seit Jahren höchst segensreich und vielseitig gewirkt hat.

Vermischtes.

— Dresden. In der Schlußfeier des Kgl. Conservatoriums wurden folgende Reifezeugnisse zugesprochen: 1) Für die selbstständige Weiterentwickelung als Componist: Lang, Müller; 2) für das Dirigentenamt: Cruciger, Lang, Sachs; 3) für Unterrichtsertheilung in Musiktheorie: Mehner; in Clavier: Heil, Meyer, die Damen Finger, Hartmann, Krabbes, Meyer, Naumann, Neithardt, Richter, von Scheibner, Spengler, Steinkopf, Wendland; in Gesang: Oehr, die Damen Heinicke, Vibrans; 4) für selbstständige Weiterentwickelung als Pianisten; Petrenz, die Damen Austin, Becker, Irmischer, Meyer, Neumann; 5) für das Organistenamt: Scheumann; für die Concertthätigkeit als Organist: Heil, Scheumann; 6) für Solo- und Orchesterspiel: Violinisten Gumpert, Fräul. Wagner, Violoncellisten Halke, Stein, Oboist Petrenz, Clarinettist Weber, Fagottisten Dietze, Henker; für Orchesterspiel: Violinist Hirschfeld, Oboist Grützner, Hornisten Pescht, Wächtler; 7) für den Concertgesang: Bendert, Frl. Henrici; für den Operngesang: die Damen Mayr, Röder, Steinmann; für selbstständige Weiterentwickelung als Sängerin: Fräulein Bruguière. Auszeichnungen erhielten: 1) Preiszeugnisse, die höchste Auszeichnung der Anstalt: Gumpert (Violinklasse Rappoldi), Fräul. Heinicke (Gesangsclasse Frl. Orgenie), Frl. Henrici, (Gesangsclasse Frl. von Kotzebue); 2) Oeffentliche Belobigungen: Bendert, Dietze, Feigerl, Lang, Lauterbach, Petrenz, Scheumann, Stein, Weber; die Damen Austin, Baly, Irmischer, Kretzschmar, Urban, Wagner, Wander; 3) den Koburg-Gotha-Preis: Dietze, Pescht.

— Von Johannes Brahms' letzten Tagen berichtet uns einer seiner Freunde in der „N. Fr. Presse": Gegen Ausgang des Sommers war Brahms unversehens erkrankt, ohne es selbst zu wissen. Einige Freunde machten ihn in Ischl aufmerksam auf seine krankhafte gelbe Gesichtsfarbe. Mit der Erklärung, er schaue ohnehin nie in den Spiegel, brach er das ihm ärgerliche Gespräch ab. Brahms, der Vierundsechzigjährige, wollte niemals von Krankheit hören, nie von Schonung oder Vorsicht; durch seine beneidenswerthe Rüstigkeit dünkte er sich gefeit. Brahms bequemte sich doch endlich seinen Freunden zulieb, ärztlichen Rath anzunehmen. Die Aerzte erklärten seine Gelbsucht aus einem vorläufig noch unbedenklichen Leberleiden und schickten Brahms nach Karlsbad. Sehr widerwillig gehorchte er dieser Weisung, war doch seine Vorliebe für Ischl ebenso groß wie seine Abneigung gegen jeden „ernsten Kurplatz". Ende August langte er in Karlsbad an. Ich hatte dort zwei musikalische Freunde (Professor Emil Seling und Musikdirector Janetschek) brieflich ersucht, Brahms auf dem Bahnhofe zu erwarten und ihm beim Wohnungssuchen und sonst behilflich zu sein. Als sie ihm aus dem Waggon aussteigen halfen, waren Beide, wie sie mir schrieben, über sein furchtbares Aussehen so entsetzt, daß sie Mühe hatten, ihn es nicht merken zu lassen. Nachdem Brahms den Eindruck des Fremden und Ungewohnten überwunden hatte, begann ihm Karlsbad besser zu gefallen, als er je gedacht. Nicht tröstlich lautete ein Brief, den Brahms' ausgezeichneter Karlsbader Arzt Dr. Grünberger die Güte hatte, mir am 24. September zu schreiben, und worin es heißt: „Nach wiederholter genauer Untersuchung und durch volle drei Wochen fortgesetzter Beobachtung des Patienten ergab sich als Resultat das Vorhandensein einer bedeutenden Schwellung der Leber mit vollständigem Verschluß der Gallengänge und den hiedurch bedingten Folge-Erscheinungen, Gelbsucht, Verdauungsstörungen &c. Trotzdem ich eine Neubildung der Leber direct nachzuweisen nicht im Stande war . . . kann ich doch nicht umhin, den Zustand als einen recht ernsten zu bezeichnen". Kein Zweifel, daß die hervorragenden Aerzte, welche Brahms nach seiner Rückkehr hier consultirte, über seine unheilbare Krankheit ebenso im Reinen waren, wenn sie auch den trostlosen Namen derselben gegen Niemanden aussprechen mochten. Am wenigsten durfte natürlich Brahms selbst Verdacht bekommen. Thatsächlich war in den ersten zwei bis drei Monaten nach seiner sechswöchentlichen Karlsbader Kur eine Verschlimmerung seines Zustandes kaum zu bemerken, freilich auch keine Besserung. Brahms ging noch ziemlich viel spazieren; auffallend erschien dabei nur sein schwankender Gang und die gebückte Haltung. Auch war er sehr reizbar geworden, besonders heftig und unwirsch, wenn man nach seinem Befinden fragte oder vorgab, ihn besser aussehend zu finden. Wenn man überhaupt den Muth hatte, ihn zu fragen, antwortete er meistens: „Alle Tage ein bischen schlechter". Das war auch objectiv richtig. Eine langsame, aber stetig zunehmende Verschlimmerung machte sich stetig bemerkbar. Der gelbe, fast orangefarbene Teint wurde immer dunkler und gab seinen einst so schönen blauen Augen einen unheimlichen Ausdruck. Sein kräftiger, zu starker Fülle neigender Körper schrumpfte zu entsetzlicher Magerkeit ein; die langen weißen Haare hingen wirr herab über das faltige, abgemagerte, bekümmerte Gesicht. Trotzdem kam er noch vier Wochen vor seinem Ende fast regelmäßig als Mittagsgast zu befreundeten Familien, auch manchmal in deren Loge in's Burgtheater, das er ebenso gern besuchte, als er der Oper auswich. Die letzte Opernvorstellung, welche Brahms besucht hat, war das „Heimchen" von Goldmark, den er persönlich liebte und schätzte. Das letzte von Brahms besuchte Concert war das „Philharmonische" vom 7. März. Die Erinnerung daran wird sich jedem Anwesenden tief eingeprägt haben. Man begann mit Brahms' 4. Symphonie in Emoll. Gleich nach dem ersten Satz erhob sich ein Beifallssturm, so anhaltend, daß Brahms endlich aus dem Hintergrund der Directionsloge vortreten und sich dankend verneigen mußte. Diese Ovation wiederholte sich nach jedem der vier Sätze und wollte nach dem Finale gar kein Ende nehmen. Es ging ein Schauer von

Ehrfurcht und schmerzlichem Mitleid durch die ganze Versammlung; eine deutliche Ahnung, daß man die Leidensgestalt des geliebten kranken Meisters in diesem Saale zum letzten Mal begrüße. Diese ganz außergewöhnliche Huldigung wirkte um so stärker, als gerade seine Emoll-Symphonie niemals populär gewesen und bei ihrem geringen sinnlichen Reiz es auch schwerlich werden wird. Es ging nun zusehens abwärts mit Brahms. Seine Füße wollten nicht mehr gehorchen; so holten ihn denn seine Freunde zu Spazierfahrten in den Prater ab. Auch diese karge Herrlichkeit währte nur ganz kurze Zeit. Brahms mußte, wogegen er sich am längsten gesträubt, vor acht Tagen zu Bett gebracht werden. Er hat es nicht wieder verlassen. So kraftlos war er in diesen letzten Tagen, daß er auch wachend in einer Art Betäubung hinzudämmern schien. Die unbeschreiblich rührende Sorgfalt seiner Freunde Victor v. Miller-Aichholz, Arthur Faber, Dr. Fellinger und ihrer Frauen hat ihn, den Alleinstehenden, unausgesetzt umgeben. Wie es scheint, hat Brahms kein Bewußtsein von der Hoffnungslosigkeit seines Zustandes und von der Nähe der Gefahr gehabt; die Freunde und Aerzte erhielten ihn liebevoll in dieser Illusion. Der große Componist entschlief sanft und schmerzlos. Er hinterließ den schriftlichen Wunsch, daß seine Leiche verbrannt werde. Brahms stand übrigens, was uns Leipziger besonders interessirt, in Briefwechsel mit Max Klinger, der mehrere seiner Compositionen in symbolischen Darstellungen illustrirt hat.

— Eine recht lesenswerthe Broschüre hat soeben Heinrich Böhme (Leipzig, Commissions-Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger) veröffentlicht unter dem Titel: „Eine offene Antwort auf die Frage: Warum gute Concerte in Riga so schwach besucht werden und weshalb das hiesige Musikleben überhaupt so arg daniederliegt". Obwohl zunächst nur Fragen localer Natur zur Erörterung gelangen, so streift der Verfasser doch manchen allgemein empfundenen Krebsschaden in musikalischen Dingen und deshalb ist dieses „ernste Mahnwort" auch in vielen größeren und kleineren Städten Deutschlands beachtens- und beherzigenswerth.

— Leipzig. Breitkopf & Härtel's Musikbibliotheken für den Haus- und Concertgebrauch, die classische und moderne Werke zu volksthümlichen Preisen bieten, sind nach den jetzt erschienenen „Mittheilungen" Nr. 49 wesentlich bereichert worden durch Aufnahme der Gruppen von zwei- und dreistimmigen Liedern und von Chorwerken mit Begleitung eines Instrumentes, sowie einer Anzahl von Gesang-Solostimmen. — Aus den „Vermischten Nachrichten" ist ersichtlich, daß Tinel's Oratorium Franziskus in 6 Jahren nahezu 100 Mal aufgeführt worden ist und daß sein neues Musikdrama Godoleva im Mai zum ersten Male in Brüssel aufgeführt werden soll. d'Albert's neue Oper Gernot wird im April im Großherzogl. Hoftheater zu Mannheim zur ersten Aufführung gelangen und Ende Mai daselbst als Festoper zur Eröffnung der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung gegeben werden. — Zur Erinnerung an Kaiser Wilhelm I. bietet die Sammlung „Musik am preußischen Hofe" zwei historische Stücke von besonderem Interesse: Gotter's Wiegenlied in der Composition Fr. H. Himmel's (1797) und „Großer Tusch und Fanfaren" aus der Musik zum Turnier „Der Zauber der weißen Rose", dem in Potsdam am 18. Juli 1829 veranstalteten Hoffeste. — Der monatlich erscheinende „Deutsche Bühnen-Spielplan" giebt eine zuverlässige Uebersicht über die in 109 Städten aufgeführten Werke. — Hervorzuheben sind ferner die kurzen Biographien des Herausgebers des Altdeutschen Liederbuches, des Deutschen Liederhortes u. s. w. Fr. Magnus Böhme, Dr. Hugo Riemann's und Adolph Schuppan's. — Von den Flugblättern sind nunmehr 37 zum billigen Preise von je 10 Pf. erschienen. Nr. 36 bietet das Porträt Kaiser Wilhelms I. von C. Kloß mit der Hymne „Heil dir im Siegerkranz".

Kritischer Anzeiger.

Stenhammar, Wilh. Op. 4. Zwei Lieder für Mezzosopran mit Begleitung des Orchesters, oder des Pianoforte. — Zwei Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. Breslau, Jul. Hainauer.

Op. 4 enthält zwei Lieder aus „Idyll und Epigramm" von J. L. Runeberg, „Mädchen kam vom Stelldichein vom Liebsten" und „Mädchen binden in Johannesnächten"; die naiven Lieder des zweiten Heftes heißen „Locklied" und „Abendstimmung". Fein empfundene und sauber ausgeführte lyrische Spenden, von denen besonders die beiden letzteren von unmittelbarer Wirkung sind. E. R.

Katechismus der Musik. Von J. C. Lobe. Sechsundzwanzigste Auflage. In Original-Leinenband 1 Mark 50 Pf. Verlag von J. J. Weber in Leipzig.

Das bekannte, populäre Buch „Katechismus der Musik" von J. C. Lobe hat bei den vielfachen Auflagen mehrmalige Verbesserung erfahren, ohne welche es sich neben den neueren Erscheinungen auf gleichem Gebiet nicht hätte behaupten können. Durch Umstellung mehrerer Capitel ist jetzt der Lehrstoff logischer geordnet, d. h. er ist in der Reihenfolge dargeboten, wie er gelehrt werden soll. Ein weiterer Vorzug der neuen Auflage besteht in der Verbesserung der Ausdrucksweise Lobe's, sowie darin, daß die Erklärungen der sogenannten Verzierungen nach heutigen Anschauungen richtig dargestellt sind. Gegen den Schluß hin ist das Buch nicht unbedeutend erweitert worden, namentlich durch eine vollständige Aufzählung der Musikinstrumente, welche in den verschiedenartig zusammengestellten Orchestern verwendet werden, wobei sogar solche Instrumente Erwähnung gefunden haben, die heute nicht mehr im Gebrauch sind. Nach dem Gesagten darf der verjüngte „alte Lobe" mit gutem Gewissen allen Interessenten warm empfohlen werden.

Katechismus der Flöte und des Flötenspiels. Ein Lehrbuch für Flötenbläser von Maximilian Schwedler. Mit 22 Abbildungen, vielen Notenbeispielen und 3 Grifftabellen. In Original-Leinenband Mark 2.50. Verlag von J. J. Weber in Leipzig.

Als Hauptlehrbuch der gesammten Theorie und Praxis des Flötenspiels existierte das große, sehr kostspielige Werk von A. B. Fürstenau, welches als Hauptziel das Virtuosenthum anstrebt. Dagegen fehlte ein, auch minder Bemittelten zugängliches Lehrbuch mit dem Ziele: Erreichung möglichster Tonreinheit und Virtuosität auf Grund einer einfachen Grifffordnung. Der Verfasser lehrt damit eine Methode, die es ihm und der Mehrzahl seiner Schüler ermöglicht, ohne besondere Mühe tonrein zu zu blasen, während sonst oftmals, besonders von Dilettanten und jüngeren Musikern, die Tonreinheit der Fingerfertigkeit zum Opfer gebracht wird. Außer den, dem Texte zu Hilfe kommenden Abbildungen, Notenbeispielen und Grifftabellen enthält das Buch die Bildnisse von Joh. Joachim Quantz, Theobald Böhm und A. B. Fürstenau. In gedrängter, systematischer Reihenfolge bietet es textlich alles das, was im Laufe mehrjähriger musikalischer Erziehung dem Schüler nur in zerstreuten Mittheilungen gelehrt werden kann und was daher allzuleicht wieder in Vergessenheit geräth. Dem jungen Musiker und Dilettanten wird das Buch ebenso willkommen sein, als es geeignet ist, den Lehrer beim Unterricht zu unterstützen.

Aufführungen.

Cassel, 29. Januar. Viertes Abonnements-Concert. Symphonie in Hmoll. Phantasie Op. 15 für Pianoforte. Symphonisch bearbeitet für Pianoforte und Orchester von Liszt. „Gesang der Geister über den Wassern", achtstimmiger Chor mit Begleitung von Violen, Violoncelli und Contra-Bässen. Solostücke für Pianoforte: Impromptu, Op. 142 (Asdur); Andante mit Variationen und Impromptu, Op. 90 Nr. 4. Symphonie in Cdur.

Frankfurt a. M., 3. Januar. Siebentes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gust. Kogel. Symphonie Nr. 5 in Emoll, Op. 64 von P. Tschaikowsky. Concert für Violine und Orchester in Ddur, Op. 61 von Beethoven. Einleitung, dritter Satz und Finale für Orchester aus dem Ballet „Don Juan" von Gluck. Solostücke f. Violine: Sarabande et Tambourin von Leclair und Berceuse von Cui. Huldigungsmarsch von Wagner. — 8. Januar. Sechstes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister G. Kogel. Ouverture zu dem Trauerspiel Coriolan, Op. 62 von Beethoven. Arie aus Messias: „Warum entbrennen die Heiden" von Händel. Symphonie Nr. 2 in Hmoll von Borodin. Lieder: Prometheus; Grenzen der Menschheit; Dem Unendlichen von Schubert. Larghetto aus der Symphonie Nr. 5 in Emoll, Op. 102 von Spohr. Romanzen aus L. Tieck's Magelone, Op. 33, Nr. 2, 3 und 5 von Brahms. Ouverture zu „Der fliegende Holländer" von Wagner. — 15. Jan. Sechster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 67 in Bdur von J. Brahms. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell in Fismoll von Frank. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 18 Nr. 4 in Cmoll von Beethoven.

Freiburg i. Br., 10. Januar. II. Kirchen-Concert. Toccata

und Fuge in Dmoll für Orgel von J. Seb. Bach. Die Allmacht, für Mezzosopran und Orgel von Schubert. Pastorale aus dem Concert „Weihnacht" für Orgel von Fischer. Sarabande aus der III. Suite von J. S. Bach. „Der du von dem Himmel bist", Lied für Mezzosopran von Liszt. Zwei Sätze aus der Orgel-Sonate Op. 148 von Rheinberger.

Güstrow, 16. Januar. II. Concert der Liedertafel. Ouverture zu „Ruy Blas" von Felix Mendelssohn. Chorgesänge a capella: Schottischer Bardenchor von Silcher und Der frohe Wandersmann von Mendelssohn. Violin-Suite von Holländer. Erstes Clavier-Concert (Gmoll), mit Orchester von Mendelssohn. Märchen, Concertstück für Streichorchester von Komzak. Chorgesänge a capella: Des frommen Landsknechts Morgenlied und Grüß Gott, du herziger Liebling du von Schondorf. Clavier-Soli: Nocturne, Esdur von Chopin; Impromptu, Op. 14 von Schondorf. Violin-Soli: Adagio in Edur von Spohr: Andalusische Serenade von Sarasate und Slavisches Wiegenlied von Mlynarski. Chorgesänge a capella: Gott grüße dich von Mücke; Wie die wilde Ros' im Wald von Mair.

Hamburg, 18. Januar. Concert. Clavier-Trio von Bargiel. Arie aus Herakles von Händel. Cello-Concert von Marcello. Vier schwedische Volksmelodien aus Op. 22 und Op. 26, mit Clavier-Trio-Begleitung von Krause. Walthers Preislied a. d. Op. „Die Meistersinger von Nürnberg", für Harfe von Wagner-Oberthür. Ballade und Polonaise für Violine von Vieuxtemps. Lieder: Sommerabend, Op. 33 Nr. 2 (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig) und Ueber die Berge, Op. 24 Nr. 5 (Verl. von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig) von Langhans; Schlaflied, Op. 9 Nr. 2 von Moszkowsky; Bei dir von Holten. (Der Flügel ist aus dem Magazin des Herrn Kohl.)

Mühlhausen i. Th., 23. Januar. Drittes populäres Symphonie-Concert. Symphonie: „Im Walde" von Raff. Academische Fest-Ouverture von Brahms. Thema und Variationen aus dem Adur-Quartett, für Streichorchester von Beethoven. Wettspiele zu Ehren des Patroklus aus dem „Achilleus" von Bruch. Ouverture zur Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai. — 29. Januar. Concert. Symphonie Hmoll f. Orchester von Schubert. Die junge Nonne. Lied für Sopran mit Orchesterbegleitung von Schubert. Gott in der Natur. Frauenchor mit Orchesterbegleitung von Schubert. Drei Lieder für Sopran: „Der Neugierige"; „Auf dem Wasser zu singen" und „Eifersucht und Stolz" von Schubert. Mirjam's Siegesgesang. Lied für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orchester von Schubert.

Nürnberg, 11. December. Gesangsabend des Männergesangvereins. Durch den Wald. Männerchor von Schäffer; Alpennacht. Männerchor mit Tenorsolo von Speidel und Hinaus! Männerchor von Thuille. Recitativ und Arie aus „Katharina Cornaro" von Lachner; Rose von Spohr und Lenz von Hildach. Gesänge für Frauenchor, zwei Hörner und Harfe, Op. 17: Es tönt ein voller Harfenklang; Lied von Shakespeare; Der Gärtner und Gesang auf Fingal von Brahms. Claviervorträge: Ständchen; Erlkönig und Frühlingsglaube von Schubert-Liszt. Lieder für Tenor: Der Weiher. Lied mit Violoncello und Clavier von Rahm; Der Atlas von Schubert; Komm, o Merina von Lassen und Bergfahrt von Hutter. Totenvolk. Männerchor von Hegar. Lenz und Liebe. Ein Liederspiel für Soli, gemischten Chor und Clavierbegleitung von Hofmann.

Pittsburg, 26. December. Recital. Spring-Night; Loewenbraut, (Ballade.) Arabeske, Op. 18. The Green Hat; Moonlight. Novelette, Op. 21, No. 1. Thou Art Like a Flower; Nymph of the Forest. Romanza, F sharp; Bird as Prophet. „He the Noblest", Op. 42, No. 2. Fantasie-stuecke, Op. 12. — Aufschwung, Warum, Grillen, Des Abends, Traumeswirren, Ende vom Lied. I'll not Repine; Dearest Friend. Symphonic Etudes, Op. 13. (Complete.) To the Sunshine; Devotion.

Speier, 6. December. Sanderson-Concert. Rhapsodie (Gmoll) von Brahms und Novelette (Edur) von Schumann. Die rothe Hanne (Ballade) von Schumann; Arete und Warnung von Mozart. Prélude von Rachmanikoff und Caprice von Paderewski. Das Mutterherz (Ballade); Legende; Kindlicher Trost; Wenn es schlummert und Strampelchen von Hermann. Scherzo (Sommernachtstraum) von Mendelssohn und Ballade (Asdur) von Chopin. Abendreih'n von Reinecke; Nur wer die Sehnsucht kennt von Tschaikowsky; Vergebliches Ständchen und Altkölnisches Volkslied von Brahms. — 13. December. 2. Concert des Caecilienvereins und der Liedertafel. Pilgerlied für gemischten Chor, Bariton-Solo und Clavier, Op. 22 von Becker. Claviervorträge: Andante favori in Fdur von Beethoven und Walzer in Emoll von Chopin. Liedervorträge: Schlüsselblumen und Wiegenlied von Peters; Der Spielmann, Op. 23, 1 von Heuberger und Diebstahl, Op. 6, 1 von Gunkel. Claviervorträge: Bourée von Bach-Saint Saëns und „Weil auf mir du dunkles Auge", Lied von Pohl. Männerchöre a capella: Burschenlied, Op. 68, 8 von Bierling und Irmingard, Op. 19, 1 von Podbertsky. Die Weiber von Weinsberg. In Musik gesetzt für Soli, Chor und Clavier, Op. 47 von Eduard Hille.

Stuttgart, 2. Decbr. II. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz. Quartett, Gdur, Op. 18 Nr. 2 von Beethoven. Quintett, Fmoll für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell, Op. 34 von Brahms. Quartett, Amoll, Op. 41 Nr. 1 von Schumann.

Weimar, 4. December. III. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. „Musikalische Dorfgeschichten", Suite für Orchester von Kretschmer. Arie der Penelope „Ich wob' dies Gewand" von Bruch. Clavierconcert Emoll von Beethoven. Ouverture zur „Fingalshöhle" für Orchester von Mendelssohn.

Würzburg, 5. December. III. Concert der Königlichen Musikschule. Das Paradies und die Peri. Dichtung aus „Lalla Rookh" von Th. Moore, für Solostimmen, Chor und Orchester, Op. 50 von Schumann. — 22. December. Abend-Unterhaltung der Kgl. Musikschule. Festouverture in Fdur, Op. 50 für Orchester von Volkmann. Zwei Stücke für Viola alta und Clavier von Ritter. Scene: „Auftritt und Gebet des Valentin" a. d. Oper „Margarethe" von Gounod. Allegro militaire für 2 Flöten und Orchester, Op. 48 von Andersen. Violinconcert in Emoll, Op. 10 mit Orchesterbegleitung von David. Concertstück in Gdur, Op. 92 für Clavier und Orchester von Schumann. An die Morgensonne, für gemischten Chor und Orchester von Cassimir.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. April 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzek in Prag.

Brahmsiana.

Wien, 6. April. Unter außerordentlich großer Betheiligung der angesehensten Kreise Wiens wurde heute Johannes Brahms zu Grabe getragen. Tausende hatten sich vor dem Trauerhause in der Karlsgasse und auf dem herrlichen Platz vor der Karlskirche angesammelt und begleiteten den Leichenwagen, dem drei Wagen mit Kränzen folgten, über die Wien zum Musikverein, wo eine Trauerfeier stattfand, dann über den Ring in die innere Stadt zur evangelischen Kirche; hier wartete eine auserlesene Gesellschaft, um am Trauergottesdienst theilzunehmen. Den Chor füllten die Zöglinge des Conservatoriums, des Singvereins, des Männergesangvereins, die vor der Trauerrede Brahms' Motette „Fahr wohl" sangen. Pfarrer Dr. v. Zimmermann's Trauerrede hielt sich an den Text von Paulus an die Korinther: „Wenn ich mit Menschen und mit Engelzungen redete" — weil Brahms in den „ernsten Gesängen", seinem letzten Werke, diesen Text in Musik setzte. Pfarrer Dr. v. Zimmermann sagte unter Anderem:

„Ein Hohepriester im Heiligthum des wahrhaft Schönen ist in das Allerheiligste der Verklärung eingegangen, ein gewaltiger Herrscher im Königreiche der Töne hat sein Scepter niedergelegt, eine Seele voll wunderbarer Melodien hat ihren letzten Seufzer ausgehaucht und ein edler Mensch hat sein Erdenwallen vollendet! Es hat große Künstler gegeben, die kleine Menschen waren, in Brahms war aber der Mensch und der Künstler groß und edel. Harmonie war Alles in diesem Leben. Nie war sein Streben dahin gerichtet, durch leicht sich einschmeichelnde Weisen rasch welkende Kränze der Volksgunst zu pflücken — wer Palmen will, muß warten können, zuletzt siegt ja doch das Hohe und wahrhaft Schöne. Als vor wenigen Wochen sein edles Haupt zum letzten Male an der Stätte seiner Triumphe sichtbar ward und die Begeisterung einer dankbaren Menge den schon zum Tode Gezeichneten jubelnd umrauschte, da mochte es ihm wohl zu Gemüthe sein, als ziehe er in einen Lorbeerhain des Friedens und der reinen Ruhe ein. Nicht als hätte er je nach Ruhm und Beifall gegeizt, wohl aber erfüllte ihn des Mannes höchster edelster Stolz: sich verstanden zu sehen von Verständigen. Wir dürfen ihn glücklich preisen ob dieses Abschiedes. Neben seiner Kunst gab es ein Dreifaches, das sein edles Herz umfaßte. Da war zuerst seine deutsche Lutherbibel, aus derem unerschöpflichen Born er als echter Protestant so gern Leben und Kunst getrunken. Das Andere, das er liebte, war das Kind und der kindliche Sinn; Kindern, armen oder reichen, eine Freude zu bereiten, war ihm selbst die reinste Freude. Und das Dritte, wofür sein Herz schlug, das war die Armuth; wo er verborgen Duldenden, mühselig Ringenden, Sterbenden, Hilflosen emporhelfen konnte, da wurde der Mann, der für sich sparsam bis an die Grenzen des Geizes war, zum opferfreudigen Wohlthäter". Der Pfarrer schloß mit den Worten: „Meister Johannes Brahms ist nicht gestorben, sein Geist hat den Tod überwunden und ist aufgefahren in die lichte selige Welt reiner Harmonien des Friedens"!

Als Dr. von Zimmermann geendet hatte, trug der Wiener Männergesang-Verein unter Kremser's Leitung „Wanderers Nachtlied" vor, worauf sich der Zug durch die Augustinerstraße, über den Lobkowitzplatz, durch die Operngasse und Ringstraße, über die Schwarzenbergbrücke und den Rennweg nach dem Central-Friedhofe bewegte. Ueberall stand dichtes Spalier.

Dr. R. v. Perger sprach am Grabe einen ergreifenden Abschiedsgruß: „Dieser geheiligte Platz, sagte er, dieses grünende Mausoleum deutscher Tonkunst, es wird nun

auch die sterblichen Reste unseres erhabenen Zeitgenossen in seinen stillen kühlen Grund aufnehmen. Er, der die ganze Welt so reich beschenkt und beglückt hat, was ist er zunächst uns Musikern gewesen. In dem Lichte, welches sein schöpferisches Genie, sein durchdringender Kunstverstand ausstrahlt, konnten wir so recht emporschauen zu seiner unvergleichlichen Meisterschaft, zu seiner hohen unbeugsamen künstlerischen Gesinnung; durch zahllose Wege und Irrwege, welche heute das Reich der Tonkunst durchkreuzen, leitete uns die Fackel, welche ihr echter Priester hoch und fest in Händen hielt. Würdige geistige Brüder fand er freilich erst heute an dieser Ruhestätte, in dieser Nachbarschaft, aber seinen mitlebenden Berufsgenossen war er trotz des großen Abstandes, der ihn über sie erhob, stets der einfache, theilnehmende Freund und Berather, ein Förderer aufstrebender Talente, ein sicherer und treuer Helfer in Noth und Bedrängniß. Was vermag die Lücke auszufüllen, welche der Dahingegangene in dem Kunstleben unserer Stadt zurückgelassen! Unsere Pflicht ist es, das heilige Vermächtniß des Meisters treu zu bewahren; geloben wir, in seinem Sinne zu wirken, wie zu streiten. Seine Werke, schon jetzt Eigenthum der kunstliebenden Menschheit, sollen durch unsere Arbeit immer mehr zu Ohren und Herzen bringen. Hier ruhst du nun, du Gottbegnadeter, in dieser großen, ernsten Welteinsamkeit; die Lichtwolken ziehen über dir hinweg und dein Unsterbliches zieht selig mit ihnen dahin durch ewige Räume. Ade, geliebter Meister Johannes! Leb' wohl! Leb' wohl"!

Das Grab Brahms' ist ganz seinen Wünschen gemäß neben demjenigen Beethoven's und in der Nähe des Schubert-Denkmals gelegen. Nachdem es geschlossen war, thürmten die Freunde alle 186 Kränze, die ihm gewidmet worden waren, auf dem frischen Hügel auf. An der Leichenfeier nahmen Deputationen von auswärtigen musikalischen Vereinigungen Theil, so die Berliner Philharmoniker, zwei Musikgesellschaften aus Zürich, die Musikacademie in Budapest, der Breslauer Orchester-Verein, das Theater-Orchester in Frankfurt, der Musikverein in Lemberg, der academische Gesangverein zu St. Pauli in Leipzig, der Concert-Verein in Mannheim und viele andere.

Der dahingeschiedene Tonmeister war ein großer Kinderfreund. Auf seinen langen Spaziergängen und Dauermärschen, so erzählt das „N. W. T.", war es ihm zur lieben Gewohnheit geworden, die ihm begegnenden Kinder mit Bonbons und anderen Süßigkeiten zu füttern, die er zu diesem Zwecke in allen Taschen trug, und insbesondere waren es die Kinder armer Leute, die er reichlich bedachte.

Wenn Brahms in Wien weilte, konnte man ihn fast täglich im Prater sehen — seinen volksthümlichen Gesinnungen und Gewohnheiten gemäß natürlich nur im Wurstelprater. Dort kannten ihn alle Budenbesitzer, er wanderte unverdrossen von einem Schaustück zum anderen, und hatte er Gäste aus der Fremde, so war es ihm das liebste Vergnügen, sie in den unterschiedlichen Schaubuden herumzuführen, sich mit ihnen auf dem Wasserkaroussel oder auf der Rutschbahn zu amüsiren und mit Wonne die Heiterkeit zu schlürfen, in die der Gast während aller dieser Allotria gerieth. In einer Praterbude, in der mittels Reflexspiegeln der Oberkörper des eintretenden Gastes auf Wunsch verschwindet, während auf dessen Knieen sich dann allerlei hübsche Gestalten niederlassen, konnte sich Brahms vor Lachen schütteln und immer wieder denselben Spuk mitmachen.

Brahms war ungemein bescheiden, er verbat sich alle Lobesreden und haßte die Schmeichler. Characteristisch ist ein Wort, das er einer jungen Verehrerin aus der Wiener Gesellschaft sagte, als sie an ihrem Geburtstag eine Anzahl — seiner Photographien bekam. „Du lieber Himmel" meinte er, „für das Bild eines einzigen Großen können Sie solche Porträts zu Dutzenden hingeben".

Viel Qual bereiteten ihm die Autographensammler. In das Album eines solchen schrieb er Noten und dazu die Worte: „Text: Siehe Brahms Liebeslieder". Die angezogene Stelle lautete: „Nein, es ist nicht auszukommen mit den Leuten"!

Bis in die allerletzte Zeit war Brahms trotz seines schweren Leidens Gourmet, aber ein solcher, der auch die derben Gerichte nicht verschmähte. Gulyas, polnischer Salat und Aehnliches — da konnte er sich nicht satt essen. Im „Rothen Igel", wo er seit 30 Jahren Stammgast war, kannte man seinen Geschmack. Nach dem Diner erschien er regelmäßig im „Café Stadtpark". Es war dies sein Lieblingsplätzchen, er konnte dort ungestört seinen Zeitungshunger stillen. Als ihn die Krankheit schon mit aller Gewalt erfaßt hatte, schleppte er sich noch immer auf die Straße, suchte er noch immer seine Freunde auf. Wenn man von seinem Zustande sprach, äußerte er schmerzlich bewegt: „Ach, mit mir ist es aus, es geht zu Ende"! Dann aber ließ er sich doch wieder trösten und täuschen. Man sah es ihm an, daß der Zuspruch ihn aufrichtete.

Ein Testament hat Brahms nicht hinterlassen. Seine intimen Freunde haben sofort, nachdem der Tod eingetreten war, nach einem solchen Umschau gehalten. Es fand sich zwar ein Entwurf, der aber nicht unterzeichnet ist. Er enthält eine reiche Dotation an die „Gesellschaft der Musikfreunde" und ein Legat an Brahms' unermüdliche Pflegerin. So wird wohl das Gesammtvermögen des Meisters, das etwa 100,000 Gulden betrug, an den Fiskus fallen.

Es soll nun doch eine letztwillige Verfügung gefunden worden sein, welcher, wie die Freunde des Heimgegangenen hoffen, die Rechtsgiltigkeit zuerkannt werden dürfte. Es ist dies ein von Brahms an den Berliner Musikverleger Simrock gerichteter und auch eigenhändig unterschriebener Brief, der folgendermaßen anfängt: „Sollte sich nach meinem Tode in meinem Nachlasse kein Testament vorfinden, so haben die nachfolgenden Bestimmungen als mein letzter Wille zu gelten". Nun folgen die Anordnungen, die sich mit dem bereits Mitgetheilten decken. Danach wäre die Gesellschaft der Musikfreunde die Universalerbin, so daß ihr auch die kostbare Autographensammlung zufallen würde. Bezüglich der letzteren sowie der musikalischen Bibliothek ist in dieser letztwilligen Verfügung sogar noch ein besonderer Passus enthalten, welcher lautet: „Zum Testamentsvollstrecker in Bezug auf meinen musikalischen Nachlaß bestimme ich den Archivar der „Gesellschaft der Musikfreunde", Dr. Eusebius Mandiczewsky". Ferner ist in dieser Verfügung das Legat von 15,000 fl. an Frau Dr. Truxa bestätigt, sowie ein Legat von 6000 fl. für die in Pinneberg (Schleswig-Holstein) an einen Uhrmacher verheirathete Stiefschwester des Meisters. Als Herr Simrock diesen schon vor Monaten geschriebenen Brief erhielt, sendete er ihn mit einigen Correcturen und mit dem Bemerken an Brahms zurück, dieser solle ein reguläres Testament aufsetzen. Brahms machte denn auch einige Correcturen — ohne die wesentlichen Bestimmungen zu ändern — und beauftragte sodann Herrn Dr. Fellinger, auf Grund eben dieses Briefes einen Testamentsent-

wurf anzufertigen. Wie bekannt, kam Dr. Fellinger diesem Wunsche sehr rasch nach und überreichte dem Meister den Entwurf unter Rückschluß des Briefes, damit Brahms nun aus dem Entwurf ein reguläres Testament mache. Wir haben bereits gemeldet, daß Brahms von Dr. Fellinger's Arbeit voll befriedigt war, und daß er erklärte, daß sie seine Intentionen durchaus wiedergebe, und daß er sie nunmehr eigenhändig ab- und unterschreiben werde. Das letztere unterließ er nun leider, rechtzeitig auszuführen, und so schien es denn ursprünglich, daß es nicht möglich sein werde, den Nachlaß des Meisters in seinem Sinne verwendet zu sehen. Anders verhält sich jetzt die Sache, da der erwähnte Brief in Brahms' Wohnung gefunden wurde. Es ist dies auf alle Fälle ein fest geäußerter, eigenhändig geschriebener und unterschriebener Wille, der respektirt zu werden verdient. Man hofft denn auch, daß die zuständigen Gerichte angesichts so zahlreicher Beweisumstände und so vieler Zeugen, welche bestätigen können, daß die in dem Brief niedergelegten Bestimmungen Brahms' entschiedener Wille waren, der Auffassung zuneigen werden, daß der Simrock'sche Brief als rechtsgiltiges Testament zu betrachten sei.

Wie das „N. W. T." hört, ist das Vermögen Brahms' bedeutend größer, als ursprünglich angenommen wurde. Die im Besitze Simrock's befindlichen Depotscheine betragen weit mehr als 100,000 Gulden.

Brahms' schlagfertiger Witz war allgemein bekannt. Einmal ging Brahms eben vom Hause weg und begegnete im Hausflur einem ihm unbekannten jungen Manne mit einer Notenmappe, der ihn fragte: „Wissen Sie wohl, wo hier Herr Dr. Brahms wohnt"? — „Oben im dritten Stocke, gleich auf dieser Treppe hier", antwortete Brahms mit großer Freundlichkeit und ging seiner Wege.

Mit einem Cellisten spielte er einst eine Sonate und mag kräftig in die Tasten gegriffen haben. „Ich höre mich ja gar nicht"! fuhr endlich der Cellist auf .... — „Sie Glücklicher"! sagte Brahms.

(Schluß folgt.)

Litteratur.

Cherubini, Luigi. Theorie des Contrapunktes und der Fuge. In neuer Uebersetzung; bearbeitet, mit Anmerkungen und einem Anhang über die alten Kirchentonarten versehen von Gustav Jensen. Köln-Leipzig, H. vom Ende.

Unter den zahlreich vorhandenen und meist recht überflüssigerweise Weise neu erscheinenden Lehrbüchern des Contrapunktes und der Fuge, hat Cherubini's zuerst in französischer Sprache 1835 in Paris herausgegebene „Théorie du Contrepoint et de la Fugue" trotz mancher irriger und veralteter Ansichten und gewissen ihr anhaftenden sonstigen Mängeln noch immer einen der ersten Plätze behauptet, ja für die Zwecke des Unterrichts und der systematischen Anleitung zur allmähligen Beherrschung und Durchdringung des sich zu Beginn so spröde anlassenden Stoffes muß sie noch immer als das seiner Anlage nach vorzüglichste und brauchbarste Werk der angegebenen Art bezeichnet werden. Es ist deshalb entschieden eine dankbare Aufgabe gewesen, der sich der Herausgabe unterzogen hat, indem er dieses Werk des italienischen Meisters in verjüngter Gestalt, neu übersetzt und an Fortschritten der musikalischen Compositionslehre seither entsprechend ergänzt und theilweise berichtigt erscheinen läßt.

In erster Linie wendet sich also diese Neuausgabe, deren Bearbeiter die dem Cherubini'schen Originale anhaftenden Unzulänglichkeiten möglichst ausgeglichen hat, an den Lernenden, für den es ein hervorragend praktisches und faßliches Lehr- und Uebungsbuch, eine gediegene systematische Vorschule für selbständiges musikalisches Schaffen bleiben wird.

Nach dem leider so früh erfolgten Hinscheiden des Bearbeiters Gustav Jensen hat Herr Prof. Dr. Klauwell die abschließende Redaction des Werkes übernommen und namentlich das Capitel über die Fuge, zu welchem Jensen die nöthigen Notizen und Zusätze bez. Aenderungen skizzirt hatte, bearbeitet, insbesondere die 7 Jensen'schen Fugenbeispiele noch um zwei zweistimmige vermehrt. R.

Concertaufführungen in Leipzig.

Achtes Lisztvereinsconcert in der Albarthalle. Als Nachklang zur Centenarfeier für Kaiser Wilhelm I. stand an dem Schluß des Programms der „Kaisermarsch" von Richard Wagner: Die verstärkte Chemnitzer Stadtcapelle, die einst so rühmlich sich eingeführt mit Dräseke's „Symphonia tragica", unter Führung des Herrn Hofcapellmeisters Zumpe aus München, dessen geistvolle und zuversichtliche Directionsweise wiederholt dem Lisztverein zu Gute gekommen. Beide trugen im einheitlichen Zusammenwirken Sorge dafür, daß dieses Schlußwerk lebhaften, musikalisch-patriotischen Widerhall weckte. Der glückliche Gedanke, Beethoven's „Leonoren"-Ouverturen unmittelbar hintereinander zu Gehör zu bringen und damit von Neuem Gelegenheit zu anziehenden lehr- und genußreichen Vergleichungen dieser bedeutsamen Ouverturendreiheit zu geben, erfuhr gleichfalls eine sehr gediegene Durchführung. Wenn auch die erste der drei Ouverturen gleichfalls die Florestanmelodie in den Mittelpunkt ihrer Entwickelungen stellt, so bleibt sie doch im Gesammteindruck erheblich zurück hinter der zweiten, die in den Hauptzügen die dritte in sich schließt, ohne indeß noch bis zu jener überwältigenden Größe des Pathos und blühenden Reichthum in der symphonischen Ausgestaltung vorzudringen, durch welche diese dritte bis zur Stunde ein Non plus ultra in der Litteratur des symphonischen Orchesterprologes geblieben. Dem Genius, wie er sich hier offenbart hat, die wärmsten Opfer der Verehrung und Dankbarkeit darzubringen, war das Hauptziel des Herrn Hofcapellmeisters Zumpe und der Chemnitzer Stadtcapelle; er ist herrlich erreicht worden, und die Hörerschaft der nahezu ausverkauften Albarthalle gab dafür die kräftigste Bestätigung in langanhaltendem Jubel und zahllosen Hervorrufen des Herrn Dirigenten Zumpe, dem auch ein Riesenlorbeerkranz überreicht wurde.

Franz Liszt's symphonische Dichtung „Tasso" sollte ursprünglich den Abend beschließen; sie mußte aber in Folge einer nur zu billigenden Programmumänderung ausfallen; so blieb ausnahmsweise dieses Concert des Liszt-Vereins ohne jede Liszt'sche Composition.

Pietätvoll war dem Programm noch ein größeres Orchesterwerk von Johannes Brahms einverleibt worden; sodaß die erste Erinnerungsfeier für den großen, heimgegangenen Meister dem Liszt-Verein zu danken gewesen. Der Trauerstimmung entsprach würdig die tragische Ouverture von Brahms; sie ließ wohl an Allen die Größe des Dahingerafften vorüberziehen und das Walten eines Schicksals uns fühlen, das er hier in Tönen geschildert. Das Orchester und Herr Capellmeister Zumpe sicherten ihr die volle Weihe.

Die Kammersängerin von der Dresdener Königlichen Hofoper. Frau Marie Wittich mit Auszeichnung empfangen, knüpfte gleichfalls an den Heimgang des unersetzlichen Tondichters an und sang von Brahms: „Immer leiser wird mein Schlummer", Ständchen („Der Mond zieht über die Berge"), im ersten den Schmerz einer stillverzweifelten Seele uns tief mitfühlenlassend, im zweiten den glücklichen Humor der Jünglingszeit erschöpfend uns mittheilend. Mit Schumann's „Frühling läßt sein blaues Band" beschloß sie ihre mit stürmischem Beifall aufgenommenen Liederspenden, nachdem sie vorher mit einer Scene und Arie aus „Cornelius Schut" von Ant. Smareglia („O bleibe, Cornel" — „Im Wald am Wiesenrain") die Hörer bekannt gemacht; ihre Ausdrucksgewalt bestand auch in dieser Nummer rühmlich, wenn sie tieferen Eindruck damit nicht erzielen konnte, so liegt das an der Composition, die zwar einer vornehmen Gesinnnung, aber nur einer sehr mäßigen Phantasiekraft die Entstehung verdankt und infolgedessen nichts bietet, was auf die Dauer erwärmen könnte.

Mit hohem Interesse folgt man stets dem Auftreten des jungen Pianisten Otto Hegner aus Basel. Wie er vor Kurzem in einer Kammermusik (Gewandhaus) mit Ehren sich betheiligte an der Wiedergabe von Tschaikowski's Amoll-Trio, so zeichnete er sich aus mit dem zweiten (Edur) Concert seines Lehrers Eugen d'Albert. Bisweilen thut er wohl zuviel in der Gestik, mit welcher er namentlich Fortestellen zu begleiten sich überflüssigerweise angewöhnt hat; immerhin imponirt die Ueberlegenheit seiner Virtuosität, die keine der zahlreichen hier zusammengedrängten Probleme modernster Technik ungelöst ließ, ebenso sehr wie das Feuer seines Temperamentes, das dem bald auf Liszt, Chopin, Brahms, Schumann in geschickter Compilation zurückgreifenden Werk volles Verständniß entgegenbringt. Warum Einige nach diesem Vortrage wohl zischten? Herr Hegner ließ sich dadurch nicht beirren und brachte mit der Brahms'schen Rhapsodie als Zugabe auch seinerseits dem verschiedenen Meister eine sinnige Erinnerungshuldigung dar.

Bachvereinsaufführung der Johannispassion in der Thomaskirche. Warum die Johannispassion von Joh. Seb. Bach, die 1723 entstandene Vorläuferin zu der 1729 zum ersten Mal aufgeführten Matthäuspassion, weit seltener zur Aufführung gelangt als die letztere, braucht kaum des Breiteren mehr erörtert zu werden. Darüber sind Alle einig, daß sie weit höher steht als die Lucaspassion, deren Echtheit übrigens sogar öfters angezweifelt worden, und daß sie im Entwurf und Ausbau, wenngleich an die jüngere Schwester nur theilweise heranreichend, immerhin so bedeutsam ist, daß man sie in der Geschichte der protestantischen kirchlichen Tonkunst nicht missen mag. Hätte sie doch sicherlich allein schon ausgereicht, um einem Anderen die Unsterblichkeit zu begründen und nur einem Genius wie Bach war es gegeben, selbst das Großen seiner Schöpfungen mit noch Größerem auf demselben Felde zu überbieten: Und wieviel Geistestiefe, Seelenfülle, contrapunktische Wunderbauten treten uns hier entgegen!

Der Bachverein unter Herrn Capellmeister Sitt's anfeuernder Führung hatte das Werk seit Monden mit liebevollster Sorgfalt vorbereitet; die Früchte fleißiger Studien blieben denn auch nicht aus und traten in dem meist tadellosen Vollgelingen der Chöre und Choräle auf's Erfreulichste in die Erscheinung. Sogleich die gewaltige Einleitung: „Herr, unser Herrscher", erzielte mit der nirgends getrübten polyphonen Klarheit und majestätischen Wucht tiefen Eindruck. Ohne Zweifel hält dieser Chor einen Vergleich mit dem Größten, was die Matthäuspassion bietet, getrost aus und Niemand weiter als Bach mit seiner Riesenkraft konnte ein solches Tongedicht in's Leben rufen.

Der Bachverein scheint einen erheblichen Zuwachs an frischeren Stimmen im Sopran und Alt nunmehr erfahren zu haben: es gewann dadurch das Ganze erheblich an zündender Klangwirkung und man kann nur wünschen, es möchte ihm stets ein so reiches und ausgiebiges Stimmcapital zur Verfügung stehen wie kürzlich, als man von der Energie und der Ebenmäßigkeit der Stimmgruppen öfter sehr angenehm überrascht wurde.

Als Evangelist hat sich der seit Jahren hier in gleicher Eigenschaft hochgeschätzte Tenorist Herr Eduard Mann aus Dresden von Neuem rühmlich bewährt mit der Bestimmtheit seiner Declamation, der planvollen Verwerthung seiner Stimmmittel, wie mit der Echtheit seines Vortrages, der nirgends die strengeren Anforderungen der Kirchlichkeit unbeachtet ließ. Man hat allen Grund, ihm vollen Evangelistenberuf zuzuerkennen.

Herr Ernst Hungar sicherte dem Christus die ihm gebührende Gehobenheit, verlor sich nirgends in weltliche Empfindsamkeit, und diese Stilreinheit muß ihm als besonderes Verdienst angerechnet werden, weil nur zu oft die Vermittler dieser Parthie im Ausdruck sich vergreifen. Für die Baßepisoden war in Herrn E. Stichling aus Gotha ein ebenso stimmkräftiger, wie auf scharfe Characteristik wohlbedachter Vertreter gefunden. An Stelle der leider erkrankten Frau Bertha von Knappstädt sprang hilfbereit ein die Altistin Frl. Handtke von hier; ihrer Schlagfertigkeit sei alle Anerkennung gezollt, wie auch nicht zu verschweigen ist, daß sie der ersten Arie, die ihr zudem ungünstig liegt, vorläufig nur von Außen beizukommen wußte, während ihr die zweite: „Es ist vollbracht" ungleich besser und erschöpfender gelang. Die tiefbewegte, dankbare und deshalb oft berücksichtigte Sopranarie brachte Fräulein Clara Strauß-Kurzwelly so klangschön und gemüthsinnig zu Gehör, daß man ihr für diese herrliche Darbietung kaum genug danken kann. Ausgezeichnet war die Haltung der überaus leistungsfähigen, straff disciplinirten Capelle des 107. Regiments; die Soli der Flöte, der Oboe, Viola di Gamba verdienen einen Ehrenpreis. In vollendeter Meisterschaft führte Herr Paul Homeyer die ergänzende Orgelbegleitung aus; so griff Alles in schönster Eintracht zusammen, um diese Aufführung der Johannispassion Jedem unvergeßlich zu machen. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Die Leistungen hervorragender Künstler können je nach der augenblicklichen Disposition sehr verschieden ausfallen, aber daß sie ein so verschiedenartiges Gepräge wie die des zweiten und dritten Concertes von Camilla Landi aufweisen, ist kaum erklärlich. Schon das lächelnde, liebenswürdige Angesicht der Künstlerin bei ihrem letzten Auftreten in der Singacademie ließ schwerlich das düstere verdrießliche Wesen der vorhergehenden Landi wiedererkennen. Aber hauptsächlich waren es die frischen, von echt südländischer Lebhaftigkeit beseelten Vorträge, die geeignet waren, uns mit der Sängerin völlig zu versöhnen. Man behauptet vielleicht mit Recht, daß diejenigen Frauen im Leben am meisten zu fesseln vermögen, die den blauen Himmel einer zärtlichen Liebe von Zeit zu Zeit mit den Wolken einer kühlen Zurückhaltung trüben und zwar der Abwechslung wegen. Camilla Landi scheint diesen Grundsatz in die Kunst übertragen zu wollen. Ein gefährliches Spiel, wenn man es mit Publikum und Kritik treibt! Kühl bis an das Herz hinan in ihrem vorletzten Concert, dagegen in ihrem letzten Liederabend eine reizende, berückende Zauberin, deren Gesang die Zuhörer ganz gefangen nahm. Sie feierte einen wohlverdienten Triumph, der sich besonders in den Liedern „Je ne veux plus aimer" von Bedford-Lehmann, „Habanera" von Bizet, „Partout", ein leichtwiegendes Ding von Chaminade und „Biondina" von Gounod am intensivsten erwies. Die unbedeutende „Serenade" von Tosti wäre lieber vom Programme weggeblieben.

Neben einer solchen Künstlerin sich siegreich zu behaupten, wie es dem Cellovirtuosen Anton Hekking, der in diesem Concert mitwirkte, gelang, ist ein Zeichen von seltener Meisterschaft, umsomehr, als er mit einer einzigen Nummer vertreten war. Der warme Ton, den Hekking seinem Cello entlockt, scheut aber den Vergleich mit keinem Sänger, denn er läßt, wie er im „Nocturne" von Chopin und in der „Träumerei" von Schumann bewies, sein Instrument ebenso gefühlvoll und leidenschaftlich wie ein verliebter Tenor singen und in der „Gavotte" von Popper entwickelte er so viel Anmuth und Zierlichkeit, wie eine „Prima ballerina". Das Publikum spendete ihm auch stürmischen Beifall, wofür der Künstler durch eine meisterhaft ausgeführte Zugabe dankte.

Das Concert von Karl Halir in der Singacademie brachte mir eine angenehme Ueberraschung. Der Geiger hat offenbar in letzter Zeit fleißig gearbeitet und sowohl technisch wie geistig eine hohe künstlerische Stufe erreicht. Ohne den bezaubernden Ton eines Sarasate zu besitzen, hat doch sein gesundes, von weichlicher Sentimentalität freies Spiel etwas Erfrischendes und Wohlthuendes. Sein Vortrag des Beethoven'schen Ddur-Concertes, sowie auch der Spohr'schen Gesangsscene boten, abgesehen von einigen störenden, zu scharfen, rauhen Accenten einen wirklichen Genuß. Das neue Concertstück für Violine von Otto Singer ist zwar für das Instrument nicht sehr dankbar geschrieben, denn die Wirkung entspricht nicht der Schwierigkeit, aber es zeugt von glücklicher Begabung des Componisten.

Der Clavierabend von Mlle. Céleste Painparé unterschied sich nur von anderen mittelmäßigen Pianisten durch die originellen Programme, an deren unteren Ecken zwar Musen oder Genien der Tonkunst Wache zu stehen schienen, leider ohne sichtlichen Erfolg, denn die Ausführung der verschiedenen Programmnummern seitens der Concertgeberin ließ an Uncorrectheit und verkehrter Auffassung nichts zu wünschen übrig.

Zum Schluß werde ich ausnahmsweise eines Wohlthätigkeits-Concerts Erwähnung thun, weil dasselbe eine interessante Neuheit enthielt. Ich meine das im ehemaligen Kroll'schen Theater stattgehabte Fest zum Besten des Pestalozzi-Froebelhauses, in dem eine einactige Operette (die Bezeichnung „Oper", die der Autor gewählt, ist entschieden verfehlt) „Ein Pas de deux" von Karpa sich als sehr wirkungsvoll erwies. Zwar sind Text und Musik sehr harmloser Natur, aber vom Künstlerpaar Julius und Helene Lieban — denen das Werkchen, wie ich glaube, gewidmet ist — dargestellt, ist der kleine Einacter eines durchschlagenden Erfolges sicher. Die Vielseitigkeit des beliebten Berliner Opernsängers zeigte sich besonders in der Anfangsscene, in der er als angeblicher Tanzlehrer Violine spielt, tanzt und singt zu gleicher Zeit, eine Leistung, die ihm wohl Niemand nachmachen dürfte. Wo sollte man auch einen Sänger, Violinisten und Tänzer in einer Person vereinigt finden? Aber auch die Coloraturen seiner bis in den hohen Sopran reichenden Parthie überwand der Sänger mit erstaunlicher Leichtigkeit. Frau Lieban bethätigte außer ihrer oft gerühmten gesanglichen Vorzüge seltene schauspielerische Talente; besonders sei der wahrhaft taschenspielerischen Gewandheit gedacht, mit der sie ihre vielfachen Costümverwandlungen vollführte. Daß sie in den verschiedenen Masken reizend aussah, ist eine Bemerkung, die zwar in eine Musikkritik nicht hineinpaßt — — sie wird es mir aber nicht übel nehmen.

Dem Einacter ging ein Concert voran, welches hauptsächlich Herrn de Souza-Coutinho Gelegenheit gab, die unwiderstehliche Gewalt seiner prächtigen Stimme auf das zahlreich anwesende Publikum zu erproben. Der Künstler bewies übrigens an dem Abend, daß er nicht allein „fortissimo", sondern auch in zartester, duftiger mezza voce singen kann. Er mußte sich unter stürmischen Beifall zu mehreren Zugaben verstehen. Die anderen Mitwirkenden waren die Violinistin Frl. Jackson und der Pianist Hambourg.

Eug. v. Pirani.

Frankfurt a. M.

Es ist nicht zu verwundern, wenn die Sonntags-Concerte der Museums-Gesellschaft jetzt immer bis auf den letzten Platz gefüllt sind, man bietet auch jetzt dem Publikum für jeden Geschmack Vollkommenes.

Im 8. Concert stand an der Spitze des Programmes Robert Schumann's mächtige Cdur-Symphonie, das Weitere waren „Der Tanz in der Dorfschenke", Episode aus Lenau's „Faust" von Liszt und Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven. Allen Stücken wiederfuhr eine wohlgelungene, präcise Ausführung. Eine junge Dame, Fräulein Marie Olson, spielte das Gmoll-Clavierconcert von Saint-Saëns und fand lebhaften Beifall; für gesangliche Abwechslung sorgten die Damen Fräulein Jol. Dietz und Frau Maria Fleisch, welche Duette der verschiedensten Gattungen mit feinem Verständniß vortrugen.

Im 4. der Opernhaus-Concerte gab es wieder eine Novität von A. Dvorak „Die Mittagshexe", gleich dem früher aufgeführten „Goldenen Spinnrad" ist diese Composition streng der Volkssage angepaßt, man hört alle Vorgänge in der Musik, leicht ansprechende Melodien, welche auch gefielen. Von sonstigen Darbietungen wies das Programm die Ouverture „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn und Bach's liebliche Hirtenmusik aus dem Weihnachtsoratorium auf; jedoch den Hauptbestandtheil bildete Joh. Brahms Ddur-Symphonie, welche unter Leitung Dr. Rottenberg's wahre Begeisterung hervorrief. Als Solistin hatte man Fräul. Marcella Pregi berufen; wir haben lange keine Sängerin gehört, welche so correct und mit noblen Vortrag singt; die wunderbar geschulte Stimme besitzt einen Umfang, wie ihn wohl wenige Sängerinnen besitzen, man glaubt zuweilen eine Sopranistin und dann wieder eine Altistin zu hören. Frl. Pregi wird jederzeit mit Freuden begrüßt werden, es war dieses Mal das erste Auftreten in unserer Stadt.

Das Privilegium der ersten Franz Schubert-Feier darf unser Frankfurter Trio für sich in Anspruch nehmen. Einen reellen, vollen Genuß boten uns die Herren in der Aufführung des sogenannten Forellen-Quintett (im Verein mit den Herren Seltrecht und Disepel), eines wenig gehörten Streich-Trio-Satzes, des Bdur-Trio und einigen Clavierstücken, von Herrn Kwast meisterhaft gespielt. Das Publikum war in animirter Stimmung und dankte durch reichen Beifall.

Kurz darauf hörten wir in einem Concert des Theater-Orchesters Schubert's Cmoll-Symphonie („Tragische"), welche allerdings seinen späteren Schöpfungen nachsteht; dieses Concert verdiente ein besonderes Interesse; indem Herr Ignatz Brüll aus Wien seine Mitwirkung lieh; er spielte Brahms' Dmoll-Concert und die „Don Juan"-Phantasie von Liszt und zeigte sich als feinfühliger Pianist; auch eine Serenade für Orchester in Fdur von ihm gefiel allgemein; eine Scene für Gesang „Fathume" mit Orchester hat einen fürstlichen Componisten, Landgraf Alexander Friedrich von Hessen, es ist eine der Dichtung getreu angepaßte Tondichtung und verräth einen mit dem Orchesterapparat wohl vertrauten Musikkenner.

Nachdem Richard Strauß die Erstaufführung seiner Tondichtung „Also sprach Zarathustra" persönlich geleitet, wurde dieselbe im siebenten Freitags-Museums-Concert, unter Gust. Kogel's Direction wiederholt; trotzdem die Ausführung in keiner Weise der ersten zurückstand, war die Aufnahme doch eine viel kühlere. Man mußte seinen Beifallsjubel diesen Abend für andere Werke anwenden; wie labte man sich an Mozart's jugendfrischer, bezaubernder Symphonie in Esdur, zwei kleine niedliche Stückchen Menuett aus Castor und

Pollux von Rameau und Tambourin aus Iphigenie von Gluck fanden wie alljährlich begeisterte Aufnahme, ebenso Joh. Brahms' Academische Festouverture, welche den Schluß des Concertes bildete.

Der Name „Erika Wedekind" ist in unseren Concertsälen nun einheimisch und die gefeierte Künstlerin ist ihres Erfolges immer sicher. Sie sang die Wahnsinns-Arie aus „Lucia", eine Mazurka „La coquette" von Chopin und 3 Schubert-Lieder und wollen wir nicht verhehlen, daß uns Schubert für ihre Gesangsart am wenigsten geeignet scheint, die Temponüancen und diverse Freiheiten müssen doch bei F. Schubert wegfallen, allerdings der Coloraturgesang bei Fräul. Wedekind ist unfehlbar und dürften ihr wenige hierin gleichkommen.

Ein Privatconcert des Cellisten Sigmund Bürger vermochte kein besonderes Interesse zu erwecken; der einst gefeierte Künstler hat in Bezug auf Technik und Kraft viel eingebüßt, auch war die Wahl seiner Stücke theilweise miserabel, Compositionen, die man keinem Schüler vorsetzt.

Der Sänger Hugo Heinz gab mit Herrn Oscar Meyer aus London ein recht sehr interessantes Concert; von letzterem hörten wir einige ansprechende hübsche Compositionen. hs

---

Gotha, 29. Dec.

Zur Mitwirkung an dem 4. Vereinsconcert der „Liedertafel", das gestern im großen Saale des Schießhauses stattfand, war die Künstlerfamilie Müllerhartung aus Weimar gewonnen worden. Frl. Julie Müllerhartung, die verschiedene Sopransoli von Richard Wagner, Schubert, Schumann, Brahms und Müllerhartung sang, besitzt eine vorzüglich geschulte, liebliche, wohllautende Stimme, mit welcher sie sich schnell die Herzen und den Beifall des zahlreichen Publikums erwarb. Der Vater der Künstlerin, Herr Hofrath Prof. Müllerhartung, verstand durch eine treffliche Begleitung den Gesang seiner Tochter auf's Wirksamste zu unterstützen. Auch der Dirigent des Vereins, Herr Professor Rabich, erfreute mit seiner lieblichen wirkungsvollen Tenorstimme durch den Vortrag des „Abschiedsliedes" des Lohengrin an Elsa und durch das Schumann'sche Lied „Wohlauf noch getrunken", durch Declamation verschiedener poetischer Gaben, die ein recht dankbares Publikum fanden, brachte Fräulein Ilse Müllerhartung recht angenehme Abwechslung in das Programm. Auch der Sängerchor der Liedertafel bewährte durch den Vortrag einiger Lieder seinen alten bewährten Ruf.

2. Januar. Zu dem gestern stattgefundenen, sehr zahlreich besuchten Neujahrsconcert des Musikvereins war der Geigerkönig Herr Alexander Petschnikoff, der schon vor einem Jahre hier mit Ruhm und Ehren aufgetreten war, gewonnen worden. Der Künstler spielte diesmal das F. Mendelssohn'sche Violinconcert und „Adagio" und „Fuge" Cdur von Seb. Bach in wunderbar süßer und bestrickender Weise. Die unübertroffene Reinheit des musikalischen Ausdrucks, eine musterhafte Beherrschung seines Bogens fast in allen Tonschattirungen, Correctheit und innige Wärme in seinem Vortrag, und vor Allem aber die bis in's kleinste Detail wohlberechnete, von klarem künstlerischen Verständniß zeugende musikalische Characterisirung stellen ihn den ersten Geigenvirtuosen aller Zeit an die Seite. Außerdem brachte das von Herrn Professor Tietz mit Sicherheit und Geschmack geleitete Orchester die Gmoll-Symphonie von Mozart und zwei Bruchstücke aus E. Humperdinck's Musikdrama: „Königskinder" und Wagner's „Kaisermarsch" zur Aufführung.

10. Januar. Unser Hoftheater wurde heute mit Wilh. Kienzl's musikalischem Schauspiel: „Der Evangelimann" eröffnet. Die Oper, denn als eine solche ist das Werk mit vollem Recht zu bezeichnen, macht durch die ergreifenden Vorgänge anf die Bühne, die durch eine dramatische, höchst wirkungsvolle, eindringliche Musik einen günstigen Eindruck. In der heutigen Aufführung war Alles geschehen, um den nicht unbedeutenden Anforderungen dieses Opernwerkes gerecht zu werden. Herr Bernhardt spielte und sang die schwierige Titelrolle mit vorzüglichem Gelingen. Herrn Büttner's „Johannes" zeugte wie alle seine Leistungen von gründlicher künstlerischer Vertiefung in seine Aufgabe. Fräul. Altona, welche vorzüglich bei Stimme war, sang die „Martha" mit tiefer Gefühlsinnigkeit. Fräulein Rudmann, welche sich um das Altistenfach der hiesigen Hofbühne bewirbt, stellte sich als „Magdalena" mit bestem Erfolg dem Publikum vor. Die, wie wir hören, erst aus dem Conservatorium entlassene junge Dame besitzt eine vorzüglich geschulte, volle, sympathische in allen Registern gut ausgeglichene Stimme. Hoffentlich gelingt es, die Dame für unsere Bühne zu gewinnen. Auch Herr Günther gab die wenig dankbare Rolle des „Justiziar" in recht entsprechender Weise zur Aufführung. Unsere vorzügliche Theatercapelle folgte den Intentionen des Hern Wilhelm Kienzl, der sein Werk selbst dirigirte mit bestem Gelingen. Auch die Regiekunst des Herrn Mahling hatte sich diesmal wieder recht trefflich bewahrt, da sie für ein recht stimmungsvolles äußeres Gewand, sowie für sehr geschickte Anordnung der Scenerie gesorgt hatte. Der Beifall war den guten Leistungen entsprechend, ein sehr reger. Nicht nur die Hauptdarsteller, sondern auch der Componist mußten nach den Actschlüssen mehrfach auf der Bühne erscheinen. Herr Kienzl wurde während der großen Pause in dic Hofloge zum Herzog beschieden, wo ihm dieser als ein sichtbares Zeichen seiner Werthschätzung das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft hier persönlich überreichte.

Jena, 23. Januar.

Das 4. academische Concert vom 18. d. M. war durch die Mitwirkung des Ferruccio Busoni aus Florenz für unser Jena ein musikalisches Ereigniß. Herr Busoni spielte mit Orchester Concertstück Op. 79 Fmoll von C. M. v. Weber und Rhapsodie Espagnole (Folies d'Espagne et Jota arragonesa) von Liszt, außerdem folgende Claviersoli: Praeludium und Fuge von Bach-Busoni, Variationen Op. 1 über den Namen „Abegg" von R. Schumann und „Erlkönig" von Schubert-Liszt.

Herr Busoni entfaltete einen solchen Glanz der Technik, solche Kraft und solchen Schmelz des Anschlags, solch' perlende Klarheit des Spiels, dabei solche Genialität der Auffassung und eine so characteristische Eigenart des Vortrags, daß wir keinen Augenblick anstehen, ihn den allerbesten Meistern des Clavierspiels, auch einem d'Albert, vollständig ebenbürtig an die Seite zu stellen. (? ! d. R.)

Das zweite zum Vortrag gewählte Stück Präludium und Fuge in Ddur von Bach-Busoni gab dem Künstler Gelegenheit, sich als Meister des Vortrages in einer vollständig heterogenen Stilart, speciell als Bach-Spieler ersten Ranges zu bethätigen. Er verwandelte den Concertsaal in die Halle einer Kirche, (? !) so groß und orgelgleich war sein Spiel. Ebenso war die Wiedergabe der Abegg-Variationen von Rob. Schumann, eines leider noch recht wenig bekannten Werkes, eine Meisterleistung. Ganz besonders entzückte der Künstler die Hörer durch den Erlkönig von Schubert-Liszt. Nach den donnernden Octaven, mit denen das Tongemälde beginnt, erklang wie aus anderen Regionen die unheimlich verlockende Stimme des Erlkönigs, und wie wunderbar wirkungsvoll wußte der vortragende Künstler den ergreifenden Ausgang der Ballade darzustellen! Sehr richtig handelte der Künstler, daß er sich trotz des stürmischen, unerhörten Beifalls gerade nach dieser Nummer zu einer Zugabe nicht bewegen ließ.

Als letzte Nummer spielte Herr Busoni die von ihm überaus geschickt und wirkungsvoll für Clavier und Orchester bearbeitete Rhapsodie Espagnole von Liszt, ein an die Kraft, Ausdauer und Virtuosität des Vortragenden die höchsten Anforderungen stellendes Werk, welches denn auch eine gewaltige Wirkung nicht verfehlte. Hier sei auch des prachtvollen dem Künstler zur Verfügung stehenden Flügels von Steinway and Sons gedacht, der durch seine gewaltige Tonfülle und seine edle Klangfarbe imponirte.

Von Orchesterwerken gelangten zum Vortrag die 4. Symphonie von Beethoven, Concerto grosso für Streichorchester und Oboen von Händel und Zwischenact II aus „Rosamunde“ von Schubert.

Das Orchester war diesmal durch Mitglieder der Fürstlichen Hofcapelle in Gera wirksam verstärkt worden und entledigte sich unter der sicheren Führung des Herrn Prof. Dr. Naumann seiner Aufgabe in lobenswerther Weise, was besonders auch für die Begleitung der Solonummern gilt.

Magdeburg, 18. November.

Geistliches Concert im Dom. Auch in diesem Jahre veranstaltete der Domchor eine Aufführung verschiedener Werke geistlicher Musik. Das Programm brachte als Hauptnummer das „Stabat mater“ von Emanuele Astorga. Die Composition läßt überall den ernsten, tief angelegten und strengen Character des Componisten durchblicken. Seine Tondichtung wirkt daher bei aller Einfachheit würdig und weihevoll sowohl durch Melodie und durch rhythmische Manigfaltigkeit der Stimmführung als auch durch wahrhaft kunstvolle Gruppirung. Schon im ersten Chore tritt dem Zuhörer die stete Ergebung eines in der Blüthe seiner Jahre von einem unvermeidlichen Geschick erfüllten Lebens entgegen. No. 2: das Terzett: „O quam tristis“ wünschte der berühmte Musikschriftsteller v. Rochlitz noch einmal vor seinem Tode zu hören. Er ist einer der schönsten Sätze und trotz der kunstvollen Durchführung durch die Stimmen fließt die wehmüthige Hauptmelodie leicht und anmuthig dahin, bis plötzlich die Phantasie des Componisten dem regelmäßigen Gange der Hauptmelodie Halt gebietet. Fermate, stockender Rhythmus eine schneidende Dissonanz: in dieser Gestalt bricht plötzlich das Bild der armen Mutter durch, so daß man mit dem Dichter der folgenden Strophe ein: „Quis non posset contristari zurufen möchte. No. 4 bringt eine Doppelfuge: „Ejo mater, fons amoris“ ertönt das I. Thema in breiten Eingangsnoten als eine charactervolle Tontype, welcher man immer wieder von Neuem begegnen möchte, um sie auf ihren kunstvollen Gängen durch die Stimmen und Harmonieverbindungen weiter zu verfolgen. Die Sopranarie „Sancta mater“ ist eine Gesangsperle von hohem Werthe und großer Schönheit. Die folgende Nummer: „Fac metecum“ ist ein kanonisches Duett in der Form, wie sie Bach und Händel häufig verwandten. Die gemeinschaftliche Melodie klingt mild, traurig von der Altstimme, heiß und innig vom Tenor. Nun schließt sich der Chor „Virgo virgium pracelara“ in lautem, preisendem Ton eines Hymnus an, um den vollen Glanz der Himmelskönigin zu schildern. Die Baßarie: „Fac me plagis vulnerari“ folgt, den Hörer zu begeistern, daß er mit dem Heilande leiden und ihm Dankesopfer bringen soll. Den Abschluß des Ganzen bildet der Schlußchor: „Christe quum sit jain exire“. Eine Fuge, welche auf „Amen“ einsetzt, führt den Gedanken: „para disi gloria“ aus und preist nach dem Vorbilde Palestrinas die Freuden des ewigen Lebens. Mit der Aufführung dieses hat sich der Domchor wiederum ein großes Verdienst um die Pflege der Kirchenmusik erworben. Die Bußtagsmotette „Lasset euch versöhnen“ vom Dirigenten H. Wehe ist ein schönes, werthvolles Product neuerer Kirchenmusik. Dieses Werk sowohl wie auch das „Gebet in Todesbetrachtung“ (für Männerchor) von E. Wendt sang der Domchor, von der guten Akustik der Kirche unterstützt, in gewohnter stilgerechter Auffassung. Eröffnet wurde das Concert mit einem Choralvorspiel über „Ach Gott und Herr“ von Th. Forchhammer, dem sich der Gemeinde-Gesang anschloß. Die andern Choralvorspiele des trefflichen Domorganisten: „Vater unser im Himmelreich“ und „Auf meinen lieben Gott“ fesselten uns sowohl durch ihre geistvolle Registrirung als auch geschickte Verarbeitung. Die Solopartien in Astorga's „Stabat Mater“ hatten Frl. Pleuß und Strübe übernommen und lösten ihre Aufgabe mit meist gutem Gelingen. Die Orchesterbegleitung (Streichquartett) hatte die Capelle des 66. Regiments übernommen.

20. November. Beethoven-Abend von Frl. M. Remmert und Professor Waldemar Meyer. Der Beethoven-Abend, welchen am Freitag Abend das [Ber]liner Künstlerpaar, Hofpianistin Frl. Martha Remmert und Herr [P]rofessor Waldemar Meyer im Saale der Freundschaft veranstaltet [ha]tten, fand vor einer kleinen aber desto beifallslustigeren Zuhörerschaft statt. Vielleicht hätten sich zu diesem Concert mehr Besucher eingefunden, wenn die Composition eines andern Meisters noch auf dem Programm gestanden hätte. Herr Professor Meyer brachte die Violinpartie auf einem schönen und werthvollen Instrumente zu hoher Geltung. Ungetheilter Beifall belohnte daher diesen trefflichen Geigenkünstler. Frl. Remmert hätte mit den „Arpeggien“ etwas sparsamer umgehen können; die Art und Weise des arpeggischen Vortrags eignet sich für Beethoven wenig. Im großen Ganzen war das Zusammenspiel der beiden Künstler hochbedeutend. Herrn Waldemar Meyer liegen die lyrischen Partien ungleich besser, als die leidenschaftlich bewegten; bei der Pianistin war es gerade umgekehrt der Fall. Einer gleich bedeutenden Interpretation erfreuten sich die Sonaten Op. 23 (Amoll) und Op. 24 (Fdur). Hoffentlich findet ein zweiter Beethoven-Abend eine günstigere Aufnahme.

22. November. Geistliche Concerte in den Kirchen zu St. Johannis und St. Jacobi; geistliches Concert im Stadt-Theater. Der Rebling'sche Kirchen-Gesangverein, welcher erst vor Kurzem sein 50jähriges Jubiläum gefeiert hat, trat am Totenfest in der Johanniskirche mit dem Mozart'schen „Requiem“ wieder vor die Oeffentlichkeit. Man möchte, um eine Beurtheilung des Mozart'schen Requiems zu schreiben, eine neue Sprache construiren. Der alte lateinische Text des Requiems gehört der katholischen Kirche. Unter Leitung des Herrn Prof. G. Rebling traten die Schönheiten des Werkes voll und ganz hervor. Der Chor wurde der Composition fast überall gerecht. Hier und da machte es den Eindruck, als ob der Sopran im „Dies irae“ etwas mehr aus sich heraus gehen konnte. Für die Solopartien waren gewonnen Frl. Marie Berg aus Berlin, ein weicher Sopran. Für die Altparthie war Frau Louise Geller von hier gewonnen. Die Künstlerin führte, wie immer, ihre Aufgabe zur vollen Zufriedenheit aus. Herr van der Semsien aus Altona sang die Tenorparthie, die Baßparthie Herr Ernst Hungar. Mit der Orchesterbegleitung (Theaterorchester) konnte man zufrieden sein, besonders das Posaunenmotiv im „tabe mirum“ kam hervorragend schön zur Geltung. Vor dem Requiem wurde die „Maurerische Trauermusik“ von Mozart gespielt, ein dem Ernste des Tages angemessenes Stück. Das III. Kirchenconcert in der St. Jacobikirche war, da der Eintritt frei war, überfüllt. Der hierorts bestens bekannte Gesangverein hat sich um die Pflege geistlicher Musik verdient gemacht. Als erste Programmnummer hörten wir den ersten Satz aus Cherubini's Requiem. Unter Leitung des Herrn Finzenhagen brachte der Chor diesen Satz zu trefflicher Geltung. Herr Finzenhagen jr. machte uns mit seiner Motette „Selig sind die Toten“ bekannt. Wir müßen gleich gestehen, daß wir wenig Anziehendes aus dieser Composition heraus hören konnten. Eindrucksvoll wurde der alte Choral von Schop „O Gottes Stadt“ gesungen. Das von Herrn L. Finzenhagen mit guter Registrirung vorgetragene Choralvorspiel von J. L. Krebs „Ach Herr, erhör mein Seufzen“ gehört einer früheren Periode der Orgelmusik an konnte also infolgedessen nicht so wirken, wie ein moderner Orgelsatz. Vielleicht hätten eine schöne Sonate von Rheinberger gehört; der letztere Componist wird von den hiesigen Organisten vollständig ignorirt. Weshalb ist uns unverständlich! Eine Perle der Kirchenmusik enthielt das Programm mit Ritter's Hymnus aus dem vierzehnten Jahrhundert für Sopransolo, Chor und Orgel. Der Text ist alt, aus der Musik spricht

aber das große Gefühlsleben eines hervorragenden Künstlers und Componisten. Das Sopransolo sang Frl. Katharina Lange aus Berlin, welche über eine schöne Mezzosopranstimme gebietet. Von den übrigen Nummern des Programms erwähnen wir noch als besonders gelungen den 42. Psalm von Mendelssohn. An demselben Abend gab die Künstlerschaar des Stadt-Theaters ein geistliches Concert. Beachtenswerthen Erfolg hatten Frl. Habermann mit dem Liede „Allmacht“ von Fr. Schubert, Frau Järnefelt mit einer Arie aus Haydn's Schöpfung, Frl. Lachmann mit Händel's Hallelujah aus „Esther“ und das Terzett Lachmann, Hanschmann, Lehmler aus „Joseph in Egypten“. Die beiden Hauptnummern des Programms Parsifal und das Liebesmahl der Apostel wurden mit großem Beifall aufgenommen.

R. Lange.

München (Schluß).

Durchzumachen hat dieser davongegangene Sohn gar nichts; er thut auch keine einzige That — man nenne es denn eine solche, daß „die Gänsemagd“ in den ersten fünf Minuten, da er bei ihr ist, schon aufgehört hat zu sein, was sie vor seiner Ankunft war. Und das läßt Frau Elsa Bernstein auch noch mit möglichster Deutlichkeit sich coram publico abspielen und da „die Gänsemagd“ um ihre „Kränzel“ klagt, den „Königsohn“ erklären: besagtes Kränzel sei ihm „brusteigen“. An den umfaßbarsten Wortneubildungen ist die Verfasserin überhaupt unheimlich reich. Die Menge eilt weder noch drängt sie, sondern sie „ameist“ und wie der Königssohn „brusteigen“ bildet, so versichert ihm „die Gänsemagd“ im letzten Act: sie sei nicht mehr „müdekrank“. Von sieben bis zehn Uhr — so lange brauchen die Königskinder bis sie endlich erfroren sind — muß man sich unzählige Male an die Stirne greifen und sagen: Du bist schon im Königlich Bayerischen Hoftheater — nicht in einem Irrenhaus. Ja, die kleine Elsa Brunner mit ihren noch lange nicht zwanzig Jahren, die hat eben die ganze Begeisterung ihres großen und reichen Talentes mitgebracht und aufgewendet; aber so gescheidt sie ist — was ihre Rolle eigentlich bedeuten soll, kann auch sie nicht wissen, denn: „da giebt's nix zu bideuten“, urtheilt der gesunde Münchener Verstand. Und wie merkwürdig! Die unschuldvolle, nichtswissende „Gänsemagd“ fragt den eben angekommenen „Königsohn“ ob er ein Mensch sei, um sich ihm gleich darauf, ohne jedes Zaudern und Weigern, rückhaltlos zu eigen zu geben — nicht mit ihrer Seele, sondern mit ihrer Person! Ein ganz alltägliches Mädchen, ebenso unschuldig und unwissend, ließe sich dergleichen instinctiv nicht bieten. Aber das Hexenkind, welches Brod backt und Zaubersegen darüber spricht, das ist leichtfertig, gemeinsinnlich und dumm genug dazu. Diese „Gänsemagd“ allerdings paßt vortrefflich zu dem lächerlichen Königsohn, welcher von zu Hause entläuft wie er geht und steht, nur — die goldene Krone hat er mitgenommen!

„Die Hexe“ der Luise Werner verdient ob ihrer Selbstverleugnung alle Anerkennung. Sich um der Kunst willen verhäßlichen bis zur entsetzlichsten Verunstaltung — das ist bewundernswerth; es um eines solchen Machwerkes willen über sich zu gewinnen, ist verblüffend. Und wie glaubhaft ist es doch auch, daß die „Hellabürger“ gerade zu der „Hexe“ schicken, um sich einen König zu erfragen; daß sie einen „Holzhacker“ und einen „Besenbinder“ zu ihren „Abgesandten“ erwählen! Karl Häußer und Alois Wohlgemuth thaten was möglich war; unmöglich war es aber für sie wie für Friedrich Basil, welcher den „Wirth“ gab, auch nur den leisesten Sinn aus all' diesem Unsinn herauszuarbeiten. Es ist einfach haarsträubend, welche Geisteskost mit diesen „Königskindern“ geboten wird! —

Das Ganze ist, was man vollkommen richtig als „Frauenzimmerarbeit“ bezeichnet. Elsa Bernstein-Porges alias E. Rosmer fühlt die unbezwingliche Neigung, von sich reden zu machen. Und wenn sie Gegenstand des allergewöhnlichsten, ja des allergemeinsten Tagesklatsches nur ist, so bedeutet das für sie schon etwas, ja, sogar viel. Ihr Schaffen ist kein Schaffen aus Freude an der Arbeit, aus Liebe zu der Kunst, aus Achtung vor der Thätigkeit; ihr Schaffen — wenn man überhaupt diese edle Bezeichnung hier anwenden darf — entspringt lediglich aus übertrieben selbstgefälliger Einbildung und Ueberhebung. Und zu welchen Schmutzereien läßt sich die „Dichterin“ verleiten! Es sind Stellen in der Buchausgabe, welche niederzuschreiben sich die Feder eines nur halbwegs anständigen Mannes sträuben würde. Ich sage noch einmal Frauenzimmerarbeit! Und um so mehr als die Bernstein ihr Geschlecht verleugnen möchte, was dieses Geschlecht aber keineswegs zu kränken braucht, denn zur Zierde gereicht sie uns wahrlich nicht. Welch ein Reclamewesen wurde um dieser „Königskinder“ willen gemacht! Und heute noch will man mir damit Eindruck machen, daß Ernst Possart der Verfasserin und dem Componisten sowie einen Theil der Presse nach der „Generalprobe“ ein Festessen gegeben hat. Nun, darin liegt genügend viel von feinem Spott! Der Intendant empfand eine Magenstärkung als unbedingte Nothwendigkeit nach diesem Kunstgenuß und er war großmüthig genug, eine edle Rache an der „Dichterin“ zu nehmen. Aber ich soll mich doch entsinnen, daß der Intendant eigens einen Festspruch gedichtet habe! Leugne ich ja auch gar nicht, sondern entsinne mich vielmehr noch, daß dieser Festspruch ziemlich lang war und eigentlich nur — Engelbert Humperdink anging, trotz der letzten, allerdings auch sehr merkwürdigen Verse. Zum Schlusse wiederhole ich noch einmal. Die Bernstein-„Königs-Kinder“ hatten in München Erfolg, weil wir einen Ernst Possart, Karl Lautenschläger, Jocza Savits, ferner Künstler als Theatermaler und Künstler als Schauspieler besitzen und weil Max Bernstein Redacteur und Theilhaber der Münchener Neuesten Nachrichten ist. Das Stück „Königskinder“ ist eine pessimistisch-sentimentale, tragikomisch unsaubere Liebesgeschichte fin du siècle und die entweiblichte Verfasserin hat sich mit ihr den Ehrentitel erschrieben! „Clauren im Unterrock!“

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— † Bruno Ramann. Wieder hat der Tod in die Dresdener Künstlerschaar eine bedeutsame Lücke gerissen. Bruno (Adolf August Moritz) Ramann, der stille, höchst bescheidene, persönlich aber allgemein hochgeschätzte und verehrte Künstler beschloß am 13. d. M. seine reich und schön ausgefüllte irdische Laufbahn. Reich war sie in jeder Beziehung, denn er war nicht nur fleißiger Dichter, sondern auch äußerst thätiger Musiker. In beiden Zweigen war er eine in edelster Richtung strebende Persönlichkeit, voll Begeisterung für die Kunst im Allgemeinen. Seine zahlreichen Werke für Theater, von denen mehrere zu verschiedenen Aufführungen kamen, erschienen auch theilweise im Druck. Es seien genannt das Schauspiel: „Das Gastmahl von Rudolstadt“ (1884), welches den bekannten Vorfall zwischen der heldenmüthigen Katharina, Gräfin zu Schwarzburg und dem Herzog Alba zum Inhalt hat, weiter die Lustspiele: „Schöne Geschichten“ (1882), „Mondscheingeschichten“ (1885) Wachtstuben-Abenteuer und „die Wunderkur“ (1886) und „Blinder Feuerlärm“ (1888). Aber auch sein Characterbild „Junker Georg“ (1888) und seine Original-Gedichtsammlung „Spielmannslied“ (1887) erfreuten sich großer Anerkennung und Beliebtheit, wo sie nur bekannt wurden — spricht doch aus allen seinen Werken gediegene Bildung, ein reiches, liebenswürdiges Talent und ein gesunder Humor; der „reißende“ Coulissenwitz fehlte ihm — zu allgemeinen Erfolgen leider! — Aber auch in der Musikgeschichte nimmt Ramann eine künstlerisch bedeutsame Stellung ein. Da war es zunächst seine hier in Dresden ausgeübte Wirksamkeit als Gesanglehrer. Als solcher war er ebenso bekannt als beliebt, um so mehr, als er tüchtiges Können mit der liebenswürdigsten Bescheidenheit verband, und darum, dieselben mit echt künstlerischem Ernst verknüpft stets die schönsten Resultate erzielte. Als Musikkritiker hat er sich einen geschätzten Namen zu erwerben gewußt, da ihm

die Objectivität des Urtheils über Alles ging, er aber auch mit Willen Niemandem persönlich zu nahe treten wollte. Als Componist ist Ramann gleichfalls vielfach an die Oeffentlichkeit getreten, und hat er sich in dieser Thätigkeit auch keinen prunkenden goldenen Lorbeerkranz geholt — ein immergrünes Myrthenreislein wird ihm die Nachwelt gewiß gern gönnen! Es liegt dies weniger an dem inneren künstlerischen Werth seiner Werke, als mehr am Componisten selbst, der sehr zurückgezogen lebte und es niemals verstanden hat, etwas von und vor sich herzumachen — Trompetengeschmetter und den Lärm der großen Trommel liebte er nicht! Von seinen Compositionen sind zu erwähnen: Clavierstücke (z. B. Op. 11: „Character-Studien", Op. 15: „Wandlungen. Eine Tondichtung für Pianoforte", Op. 19: „Album-Poesien", Op. 22: „Ein Tanz-Poem für das Pianoforte zu vier Händen", Op. 64, 65 und 66: „Militär-Märsche für das Pianoforte zu vier Händen", das reizende, allerliebste Op. 2: „10 kleine Tondichtungen für Pianoforte"); Lieder mit Pianoforte-Begleitung (so Op. 4: „6 Gesänge für Tenor oder Sopran", Op. 18: „Fünf Lieder", Op. 25: „Schwert und Minne. Ein Liedercyclus nach Dichtungen des Freiherrn von Eichendorff", Op. 36: „Zweistimmige Lieder und Gesänge"); Chöre (Op. 6: „Lob der Frauen. Gedicht von Walther v. d. Vogelweide für Männerchor und Pianoforte", Op. 23: „3 Lieder im Volkston für gemischten Chor") u. v. a. Zu seinem Lebenslauf sei erwähnt, daß er am 17. April 1832 in Erfurt geboren wurde, in Leipzig unter Moritz Hauptmann seine Studien machte und sich 1871 in Dresden als Gesang und Musiklehrer niederließ. Ihn hat man bereits kühl gebettet — möchten seine Werke ihm nicht nachfolgen, sondern recht oft zu sonnigem Leben erweckt werden!

— Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins theilt den Mitgliedern des Vereins, mit daß der Großherzogliche Generalmusikdirector Herr Dr. Eduard Lassen in Weimar aus dem Directorinm des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ausgeschieden ist. — Wegen zeitweiliger Abwesenheit des Vorsitzenden unseres Directoriums H. von Bronsart wird gebeten, alle für das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins bestimmten, namentlich auf die Mannheimer Tonkünstlerversammlung bezüglichen Sendungen und Zuschriften ausschließlich an die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig (Angelegenheiten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins) zu richten. Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Neue und neueinstudirte Opern.

— St. Petersburg. Italienische Oper. Die „Traviata"-Vorstellung am Dienstag den 25. März war, was Einzelleistungen und Ensemble anlangt, eine von den gelungensten der Nachsaison. Frau Sigrid Arnoldson ist gegenwärtig die vollendetste Interpretin der Violetta-Parthie. Ihre bis in die feinsten Details virtuose Wiedergabe des gesanglichen Theils der Rolle hält selbst einen Vergleich mit der Patti aus. Im Einklang mit diesen hochkünstlerischen Vorzügen steht auch die gesammte äußere Erscheinung der bewunderungswürdigen Sängerin; sie darf als Prototyp einer Vertreterin der Titelheldin gelten. Massini, der den Alfredo sang, ist entschieden zu alt, um dieser Rolle glaubwürdiges Relief zu verleihen; an dem Abend war er noch verhältnißmäßig gut bei Stimme, detonirte auch weniger denn sonst; trotzdem erscheint seine Figur neben der liebreizenden Persönlichkeit einer S. Arnoldson zu spießbürgerlich, nonchalant und hausbacken. Einzelne überaus gelungene Momente vermögen uns über das Unzulängliche seiner Gesammtdarstellung nicht zu entschädigen. Herrn Brombara's gewaltiges Stimmmaterial fand in der Parthie des Geomont Vater willkommene Gelegenheit, sich zu entfalten; der Sänger müßte nur auf edlere Tonbildung achten, indem sonst Manches in seinem Vortrag naturalistisch hier klingt und nur von Kraftverschwendung zeugt.

Vermischtes.

— Stuttgart. Liederabend von Maria Speidel. Was im Concertsaal die Tochter unseres verehrten Professors Speidel einem vollzähligen Publikum geboten hat, übertraf die Erwartungen noch, die man, von den auswärtigen Erfolgen hörend, der jungen Künstlerin entgegenbrachte. Vor allem schätzen wir die gute Auswahl der Lieder; Schubert, Schumann, Franz, Wolf — kurz, unsere besten Lyriker waren vertreten, so daß die vorgetragenen Lieder nicht etwa ausschließlich gewissen stimmlichen Vorzügen angepaßt waren oder andererseits Mängel zu verbergen suchten. Sodann ist die vortreffliche Ausbildung der edlen Mezzosopranstimme durch Frl. Bianca Bianchi zu betonen. Wenn einige Kopftöne im Forte weicher klingen könnten, hat das nichts zu bedeuten gegenüber dem geschmeidigen Ansatz der Mittellage, dem sonoren, warmen Timbre der altartigen Tiefe. An der reinen Intonation, die sich nach dem befangenen Anfang dauernd erwies, an dem frischen, flotten Vortrag erkannte man die durch und durch musikalische Sängerin. Von der Schule haftet ihrem Vortrag kaum noch etwas an; höchstens das Schlaflied von Moskowsky war zu gründlich einstudirt. Alles andere kam in freier Auffassung heraus, das meiste war von starker Empfindung beseelt. So das Lied von Franz: „Er ist gekommen". Den Volkston traf die Sängerin in Weber's „Mein Schatz ist auf die Wanderschaft hin". Daß sie das von ihrem Vater componirte Wiegenlied gut zu singen wußte, ist natürlich. Im Wiegenlied von Brahms entzückte ebenfalls das zarte Piano. Die Lieblichkeit und Beweglichkeit der Stimme kamen in einigen italienischen Stücken (La pastorella von Schubert, La Foletta von Marchesi) zur Geltung; wie wird da erst Mozart wirken, den Frl. Speidel besonders gepflegt hat! Beim Elfenlied von Wolf, war das zu rasche Tempo zu bedauern, das ihr den Athem etwas versetzte; auch war gerade hier die Begleitung, die sonst von Herrn Enz lobenswerth durchgeführt wurde, nicht auf der Höhe künstlerischer Empfindung. Endlich ist auf ein Lied Löwe's aufmerksam zu machen, worin Frl. Speidel besonders glücklich war: „Niemand hat's gesehen". Es wäre schwer, den Ausdruck dieser unmittelbaren, lustigen Melodie zu verfehlen, aber es ist auch schwer und nur einer begabten Sängerin erreichbar, rein und deutlich und dazu mit gewinnendstem Ausdruck das Lied vorzutragen; dies geschah, und da war es kein Wunder, daß es stürmisch da capo verlangt wurde.

— Stuttgart. Prüfungsconcert. Die Neue Stuttgarter Musikschule für Künstler und Dilettanten brachte kürzlich die Leistungen zahlreicher Schüler und Schülerinner im Concertsaal der Liederhalle vor die Oeffentlichkeit. Es war erfreulich, zu beobachten, mit welchem Erfolg Prof. Morstatt und die an seiner Anstalt wirkenden Lehrkräfte, Organist Koch (Clavier), Kammermusikus Künzel (Violine) und Frl. Paulus (Gesang) sich um die Ausbildung der Musikbeflissenen bemüht hatten. Vielen klebte natürlich noch das Bewußtsein der Schule an und man ersah aus ihren Vorträgen das Bestreben, möglichst sauber und tadellos zu spielen, worüber dann die Freiheit der Bewegung verloren ging. Wenn aber dies mehr bei den Jüngeren der Fall war, zeigte sich bei den Reiferen auch die Fähigkeit selbständigen Gebahrens. So spielten z. B. Frl. H. Gressard aus Hannover den ersten Satz des italienischen Concerts von Bach, Frl. Marianne Künzel die Cis moll-Polonaise v. Chopin recht tüchtig. Aufmunterung verdienen die Geschwister Gertr. und Rich. Hauber aus Stuttgart, die ein Menuett für Violine und Clavier von Boccherini ausführten. Von den Sängerinnen entfaltete Frl. Camerer aus Stuttgart eine zwar nicht starke, aber gutgebildete, ausgeglichene Stimme. Das Ensemblespiel war durch ein Claviertrio (E moll) von Haydn vertreten. Leider war der Referent verhindert, dem vielversprechenden letzten Theil des Concerts anzuwohnen, worin z. B. Herr P. Haefer die Spohr'sche Gesangsscene, Herr H. Römer (beide aus Stuttgart) 2 Sätze aus dem Clavierconcert in D moll von Mendelssohn zu spielen hatten. Indessen war auch so die Ueberzeugung zu gewinnen, daß bei Prof. Morstatt mit Ernst und Geschick gearbeitet wird.

— Troppau. Am 3. April d. J. wurde von der Singacademie Mendelsohn's „Paulus" mit gutem Erfolg aufgeführt. Als Solisten wirkten, der berühmte Concertsänger Herr Ant. Sistermans aus Frankfurt a. M. (Paulus), Fräulein Marie Hannel (Sopran), Frl. Grete Lomach (Alt) und Oratoriensänger Herr Franz Palissa in Troppau (Tenor). Chormeister Herr L. Riedl machte sich um die Aufführung durch sorgfältiges Einstudiren des Werkes sehr verdient.

— Dresden. Durch den Tod des Herrn Königlichen Musikdirectors August Ehrlich hat die Ehrlich'sche Musikschule einen ihrer beliebtesten, hochverehrten Lehrer verloren. Er erfüllte seinen Lehrberuf durch lange Jahre mit seltener Liebe und Pflichttreue und durfte an manchem schönen Erfolg Freude haben. Durch sein schlichtes, herzliches Wesen erwarb er sich Aller Sympathie und werden Viele den Verlust dieses selbstlosen, edlen Mannes beklagen. Die Ehrlich'sche Musikschule aber hat am meisten Grund um den Entschlafenen zu trauern, denn er gehörte zu den ältesten, treuesten Stützen dieser Anstalt.

— Paris 29. März. Man schreibt uns aus Paris H. H. Am verflossenen Montag fand im Musée de Cluny die Einweihung des Portrait von Alfred Darcel, früherem Director des obigen Museums statt. Dieses Medaillon, ausgeführt in Marmor (Bas Relief), wurde von Madame Iza Albazzi im Auftrage des Staates gefertigt und gereichte der verdienten Künstlerin zu allen Ehren die man diesem Talente schuldet. Armand Sylvestre, im Auftrage des Ministers „des Beaux Arts", leitete die Feier mit beredeten Worten

über das Wirken dieses berühmten Gelehrten und Aesthetikers ein und widmete auch der Schöpferin dieses schönen Werkes wohlverdientes Lob. Es gereicht mir zu besonderem Vergnügen Ihre geschätzte Leser von dem neuen Erfolge der Madame Albazzi zu berichten, umsomehr, als die Künstlerin hier allenthalben noch in bestem Andenken steht, gelegentlich deren Veranstaltungen jener unvergeßlichen internationalen Soiréen, bei welchen dieselbe hauptsächlich die deutsche Kunst zu Wort und Ehren brachte.

— Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Der ersten vorläufigen Mittheilung vom 20. März lassen wir heute, ohne noch in der Lage zu sein, ein vollständiges Programm geben zu können, was wir für die im Mai erscheinende Nr. 19 unserer „Mittheilungen" vorbehalten müssen, eine Anzahl von Berichtigungen und Ergänzungen folgen. Das Lokalcomité, das sich in Mannheim gebildet hat und unter dem Vorsitz des Herrn Bürgermeisters Martin für die Vorbereitungen zur Tonkünstlerversammlung mit Eifer und Umsicht thätig ist, ist zur Bildung eines geschäftsführenden Ausschusses, eines großen Ausschusses und von sieben Specialausschüssen verschritten. Dem geschäftsführenden Ausschuß gehören (unter Vorsitz des ebengenannten Herrn Bürgermeisters Martin) die Herren Dr. Aug. Bassermann, Intendant des Großherzoglichen Hof- und Nationaltheaters, Fel. Bassermann, Kaufmann Otto Beck, Oberbürgermeister Wilhelm Bopp, Musikdirector (Schriftführer), A. Bräunig, Bürgermeister, Dr. Carl Diffené, Dr. M. C. Gerard, Redacteur, Dr. Oskar Grohé, Landgerichtsrath, Dr. Richard Kahn, Rechtsanwalt (Schriftführer), Heinrich Küllner, Privatmann, Ferd. Langer, Hofcapellmeister, Aug. Lauterborn, Adjunkt in Ludwigshafen, B. Lenel, Commerzienrath, E. N. v. Reznicek, Hofcapellmeister, Dr med. Simon, Arzt in Ludwigshafen, R. Tillessen, Architect, an. Als Locale der geselligen Vereinigungen sind der Theaterkeller, der Stadtpark, die Ballhausrestauration, im Anschluß an die in verschiedenen Localen stattfindenden musikalischen Aufführungen in Aussicht genommen. Ein gemeinsamer Ausflug nach Schwetzingen wird stattfinden. Die endgültigen Festsetzungen über die geselligen Vereinigungen des Festes bleiben gleichfalls dem Programmbuch vorbehalten. Das Orchester unter Leitung des Hauptfestdirigenten Herrn Hofcapellmeister E. N. von Reznicek in Mannheim, und der sonstigen Dirigenten und dirigirenden Componisten, wird nicht aus 80, sondern aus 94 Musikern und zwar aus dem Orchester des Großherzoglichen Hof- und Nationaltheaters in Mannheim, mit beträchtlichen Verstärkungen durch Mitglieder der Darmstädter und Meininger Hofcapellen, zusammengesetzt sein. Bei Ausführung der Chöre werden außer dem Hoftheater-Chor des Großherzoglichen Hof- und Nationaltheaters die gemischten Chöre des Musikvereins Mannheim, des Cäcilienvereins Ludwigshafen, des Vereins für classische Kirchenmusik (Mannheim), des Cäcilienchors der oberen Pfarrkirche (Mannheim), sowie eine Auswahl von Sängern aus den Männerchören des Lehrergesangvereins Mannheim-Ludwigshafen und der Mannheimer Vereine „Liedertafel", „Liederkranz", „Sängerbund" und „Singverein" (zusammen 300 Sängerinnen und Sänger) mitwirken. Das Verzeichniß der aufzuführenden Werke und der mitwirkenden Solisten kann erst in der nächsten Nummer unserer Mittheilungen mit einiger Vollständigkeit und Sicherheit gegeben werden. Für heute sei nur noch mitgetheilt, daß die Solopartien in den beiden Chorwerken (Requiem von E. N. von Reznicek und Lelio von Hector Berlioz), von den Damen Frau A. Sorger, Großherzogliche Hofopernsängerin Frau H. Seubert-Hansen, Großherzogliche Kammersängerin, den Herren H. Krug, Großherzoglicher Hofopernsänger, Frl. Erl, Großherzoglicher Hofopernsänger, A. Knapp, Großherzoglicher Kammersänger, K. Marx, Großherzoglicher Hofopernsänger, J. Kromer, Großherzoglicher Hofopernsänger, übernommen worden sind. Die Orgelbegleitung wird von Herrn Musikdirector A. Hänlein, das Violinsolo von Herrn Großherzogl. Concertmeister Hans Schuster ausgeführt. H. v. Bronsart, Vorsitzender. Dr. C. Gille, Generalsecretär. Dr. O. v. Hase, Schatzmeister. Prof. Dr. Adolf Stern.

Kritischer Anzeiger.

Moskowsky, M. Laurin-Ballet. Op. 53. Berlin, Bote & Bock. —

Die neue Schöpfung des Berliner Tonsetzers bietet verschiedene hervorragende Nummern. Wir wollen u. A. den „Tanz der Rosenelfen", den Marsch der Zwerge erwähnen. Namentlich der Rosenelfentanz ist ein höchst picantes, auch modulatorisch dankbares Stück. Diese Nummer wird überall beifällig aufgenommen werden. Im alten Style ist Sarabande und Double gehalten. Ein höchst elegantes Stück bezüglich der Form ist der Marsch der Zwerge (Esdur). Wie ergötzlich wirkt hier eine Sechzehntel Triolenfigur! Ebenfalls sehr wirksam ist „Valse coquette" (Gdur); die Original-Arrangements hat der Componist selbst mit großer künstlerischer Feinheit für Clavier-Solo gesetzt.

Hofmann, H. Die Verlassene. Gesangsscene für Sopran und Pianoforte, Op. 118. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Den Text zu dieser Gesangsscene hat Th. Resa verfaßt. Eine vom Geliebten Verstoßene klagt der Welt ihre Schmerzen und endet durch Selbstmord. — Das Orchester beginnt mit einer stürmischen Einleitung. Die Erinnerung an die schönen Stunden, welche die Verlassene mit dem Geliebten verlebt hat, wird durch ein schlichtes Edur-Thema veranschaulicht.

Die Vertonung des hierauffolgenden Passus „Was gäbe um Vergessen nicht das Herz" ist sehr von Wagner beeinflußt. Ein sehr schönes Thema bringt der Componist bei den Textworten „An deine Brust, an deinen Mund, an deine Wange fest geschmiegt".

Bei den Texteswort̲en „In Nacht und Tod flücht' ich hinein" fesselt uns der Componist durch frappante Wendungen.

Etwas dramatischer hätte der Verzweiflungsschrei „Die Seele, die nun untergeht, die fordre Gott dereinst von dir" sein können. Alles in Allem aber wird die Gesangsscene Hofmann's bald ein beliebtes Repertoirstück der Concertsängerinnen werden.

Rubinstein, A. Romanze, Op. 18 No. 3 (aus dem Album Kamennoi Ostrow). Arrangement pour Violon (ou Violoncell) et Piano par Gustav Sandré.

Vorzügliches Arrangement des bekannten Clavierstückes. Ob sich die Composition ebensogut mit Violoncell ausnimmt, bleibt dahin gestellt.

Moskowsky, M. Sechs Stücke aus der Musik zu Grabbe's „Don Juan und Faust".

Sehr schöne Clavierstücke, elegant in Form und im Inhalt interessant. Die Einleitung und das Hauptthema des Entr'acte (Gdur) enthält sehr feinsinnige Accordfolgen.

Die Sarabande (Nr. 2) ist im Händel-Styl gehalten und nicht minder wirksam. Etwas schwächer ist „Passepied" (Nr. 3). Nr. 4, ein ungemein melodiöses Intermezzo, setzt schon einen sehr musikalischen Spieler voraus. Ein eigenthümliches Stück ist „Phantasmagorie" (Nr. 5). Am Schluß dieses Satzes überrascht uns der Componist durch eine sehr geistreiche harmonische Wendung. Die Perle dieser Sammlung ist das Menuetto (Nr. 6); es wird überall freundlich aufgenommen werden, vorausgesetzt, daß ein tüchtiger Pianist sich des Stückes annimmt.

Schneider, F. L. Andante et Boléro pour Violon avec accompagnement de Piano, Op. 48. Mainz, B. Schott's Söhne.

Eine einfache Composition, melodiös und dankbar für den Geiger. Der Clavierpart enthält keine besonderen Schwierigkeiten, geschweige denn Feinheiten.

Lebiere, O. Ländler pour Violon et Piano, Op. 130. Mainz, B. Schott's Söhne.

d'Orso, F. Te souviens tu? Romance sans paroles, Op. 72. Mainz, B. Schott's Söhne.

Sehr leichte Salonmusik; am erträglichsten ist noch die Romanze von d'Orso. Nachhaltigen Eindruck werden beide Stücke nicht hinterlassen.

Gabrielli, L. Trois Sérénades pour Violon avec accompagnement de Piano. Mainz, B. Schott's Söhne.

Drei sehr brauchbare Stücke, nicht allzu bedeutend aber leicht; für den Violinunterricht sehr gut verwendbar.

Niemann, R. Concert-Walzer für die linke Hand allein. Op. 36. Braunschweig, H. Litolff.

Ein schweres Stück, jedoch musikalisch nicht bedeutend genug; überhaupt hat diese Compositionsart etwas Gezwungenes, Unnatürliches an sich. Man wird lebhaft an die musikalischen Veranstaltungen des Grafen Geza Zichy erinnert, welcher diese Litteratur pflegt, da ihm von Natur aus nur „ein" Arm zu Gebote steht".

Harmston-Album. Acht Salonstücke für Pianoforte. Leipzig, Steingräber's Verlag. —

Salonmusik im weitesten Sinne des Wortes; unter einigen

weniger gelungenen befinden sich auch werthvollere, wie „Alpenröslein“, „Vögleins Botschaft“ und andere. Sämmtliche Stücke sind genau mit Fingersatz versehen und können daher beim Clavier-Unterricht sehr gut gebraucht werden. Wir empfehlen die Salonstücke jedem Pädagogen. Richard Lange.

Aufführungen.

Annaberg, 4. Febr. „Einzug der Gäste auf der Wartburg“ aus „Tannhäuser“ von Wagner. Ouverture zu „Rosamunde“ von Schubert. Lenore, Ballade von G. A. Bürger, mit Musik von Liszt. Variationen Dbur aus dem Streichquartett Op. 18 von Beethoven. Aufforderung zum Tanz von Weber. Ouverture z. Op. „Semiramis“ von Rossini. „Der Liebestraum“, Phantasie für Piston von Hoch. Ungarischer Tanz, Dmoll Nr. 7 von Brahms. Phantasie aus der Oper „Traviata“ von Verdi. — 7. Januar. V. Museums-Concert. Englische Symphonie Nr. 7 (Cdur) von Haydn. Violin-Concert (Dbur, Op. 61) mit Orchesterbegleitung von Beethoven. Orchestervorträge: Nachtstück (Op. 23, Nr. 4) von Schumann; Menuett in Esdur von Boccherini und Entr'acte aus der Oper „Francesca da Rimini“ von Thomas. Zweiter und Dritter Satz aus dem Violin-Concert Op. 64 von Mendelssohn. Ouverture z. Op. „Die Vestalin“ von Spontini. Airs hongrois variés (Op. 22) für Violine mit Orchesterbegleitung von Ernst. — 29. Jan. VI. Museums-Concert. Schubert-Feier. (Die Compositionen sind von Fr. Schubert.) Hmoll-Symphonie (unvollendet). Gesang der Geister über den Wassern, achtstimmiger Männerchor, Op. 167, mit Begleitung von Violen, Celli, und Bässen. Drittes Zwischenspiel für Orchester aus „Rosamunde“. Drei Chorgesänge: Liebe; Geisterchor aus „Rosamunde“, mit Begl. von 3 Hörnern und 3 Posaunen, Op. 26, Nr. 3 und Jägerchor aus „Rosamunde“, mit Clavierbegleitung, Op. 26, Nr. 2. Variationen über „Der Tod und das Mädchen“ aus dem Dmoll-Quartett gespielt vom gesammten Streichorchester. Drei Männerchöre: Der Entfernten; Der Gondelfahrer (mit Pianofortebegleitung), Op. 28; Das Dörfchen (mit Pianofortebegl.), Op. 11, Nr. 1. Ouverture zu „Rosamunde“ (ursprünglich für das Melodram „Die Zauberharfe“ bestimmt worden). Componirt 1820.

Basel, 3. Jan. Sechstes Abonnements-Concert. Sämmtliche Compositionen sind von Schubert. Symphonie in Cdur. Recitativ und Arie für Bariton aus der Oper „Alfonso und Estrella“. Nachtgesang im Walde. Für Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern. Zwei Sätze aus dem Octett, Op. 166, für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagott. Lieder mit Pianofortebegleitung: Prometheus: Der Doppelgänger; An Schwager Kronos. Ouverture z. Drama „Rosamunde“. — 17. Jan. Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Symphonie (Nr. 4, Dmoll) von R. Schumann. Waldlied für Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern und einer Posaune aus „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann. Concert (Nr. 1, Dmoll) für Pianoforte von Brahms. „Ave verum corpus“ für gem. Chor mit Orchesterbegleitung von Mozart. Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven. (Der Concertflügel ist von Steinway & Sons.)

Berlin, 17. Jan. Dichter- und Tondichter-Abende. Gottfried Keller-Abend. Vortrag: Gottfried Keller. Feuer-Idylle (gekürzt). An das Vaterland. Stille der Nacht. Nachtfalter. Has von Ueberlingen. Am Ufer des Stromes. Nikolai. Jung gewohnt, alt gethan. Tafelgüter. Gesangsvorträge: Compositionen Keller'scher Dichtungen. Rückblick. Dich zieret dein Glauben, mein rosiges Kind; Herbstlied von Baumgartner. Wandl' ich in dem Morgenthau von Bogumil Zepler. Therese und Abendregen von Joh. Brahms. Glück auf! mein Liebchen ist erwacht von W. Baumgartner. Die Begleitung: M. Plüddemann. Die Spinnerin. Die Winzerin. Die Schifferin auf dem Neckar. Mitgift. Revolution. Stutzenbart. Wochenpredigt. — 20. Januar. Concert. Lieder: „Schöne Wiege meiner Leiden“; Stiller Vorwurf; Schmetterling und „Er ist's“ von R. Schumann. Sonate Fmoll, Op. 57 von Beethoven. Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen, dramatische Scene von Liszt. Phantasie Op. 49 von Chopin. Lieder: „Sind es Schmerzen, sind es Freuden“; Ständchen von Brahms; „Ueber die Welt kommt Stille“ von Jensen; Trutzliedchen von Fielitz. „Au bord d'une source“ von Liszt. Nocturne Cmoll von Chopin. Barcarolle Gdur von A. Rubinstein. Lieder: „Come siete gentil“ von Pirani; Rastlose Liebe von Eichberg und „Zwischen uns ist nichts geschehen“ von Zarzicky. — 20 Jan. Carl Löwe, Lieder und Balladen. Leitung: Martin Plüddemann. Der Edelfalk (Ferdinand Freiligrath). Des fremden Kindes heil'ger Christ. Archibald Douglas (Th. Fontane). Kleiner Haushalt. O süße Mutter (Friedrich Rückert). Süßes Begräbniß (Friedrich Rückert). Vortrag des Herrn Dr. M. Runze. Der Nöck (Kopisch). Tom, der Reimer (Schottische Volksballade). Niemand hat's gesehen. Prinz Eugen, der edle Ritter (Ferd. Freiligrath). Nacht am Rhein. Die Mutter an der Wiege.

Leipzig, 10. April. Motette in der Thomaskirche. „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen“ von Brahms. „Die mit Thränen säen“, für Sopran-Solo und 4stimmigen Chor von Schicht. 3 Chöre aus dem Passionsoratorium für 4stimmigen Chor und 2 Solostimmen. — 15. April. Motette in der Thomaskirche. „Begräbnißgesang“ für Chor und Blasinstrumente von Brahms. „Wir drücken dir die Augen zu“; Schlußchor aus dem Oratorium: „Das Ende des Gerechten“ für Chor und Blasinstrumente von Schicht. — 17. April. Motette in der Thomaskirche. Impromperia: „Popule meus“ von Palestrina. Geistlicher Dialog für Chor und Alt-Solo mit Orgelbegleitung von Becker. — 18. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. — 19. April. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Halt im Gedächtniß Jesum Christ“, für Chor, Orchester und Orgel von Bach. — 24. April. Motette in der Thomaskirche. „Salvum fac regem“ für 4stimmigen Chor von Löwe. „Der Friede Gottes“, Motette für Solo und Chor von Hiller. „Herr bleib bei uns“ Geistliches Lied von Vogel. — 25. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Friede sei mit euch“ für Chor, Orchester und Orgel von Bach.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. April 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiheck in Prag.

Brahmsiana.

(Schluß.)

Johannes Brahms ist ohne Hinterlassung von Blutsverwandten gestorben, nur in Hamburg hatte er eine Stiefmutter und eine Stiefschwester. Ueber seine Todesart verlautet jetzt, daß Brahms seit Jahren an Leberkrebs litt. Da er aber ein eifriger Zeitungsleser war, enthielten sich die Wiener Zeitungen wie auf Verabredung jeder Andeutung über die Hoffnungslosigkeit seines Leidens. Die Wiener Blätter erzählen jetzt eine Menge Züge aus Brahms' Leben, die für das Wesen des grunddeutschen Mannes bezeichnend sind. Sein Verhältniß zu engeren Kunstgenossen, so z. B. zu Goldmark, war oft sehr herzlich. Als die „Königin von Saba" nach der ersten Aufführung einen glänzenden Erfolg hatte, war es Brahms, der eifrig die Veranstaltung eines Banketts betrieb und auch Heinrich Laube selbst aufsuchte, um ihn zu bitten, daß er die Festrede halte. Doch war Brahms schwer zu bewegen, öffentlich ein bestimmtes Urtheil über das Werk seines Freundes auszusprechen. Bei einem kleinen Symposion, in dem die Verdienste Goldmark's gefeiert wurden, parodirte ein anwesender Satiriker die zurückhaltende Art Brahms', indem er sagte: „Ich habe Ihnen auch noch jetzt das Urtheil unseres gefeierten Johannes mitzutheilen. Unser Brahms hat, über Goldmark's „Königin von Saba" befragt, wörtlich Folgendes geäußert: Ja, meine Herren . . . Goldmark . . . hm, hm . . . das muß man sagen, das ist eine Oper, hm . . . Ich war selbst anwesend, meine Herren . . . hm, „Die Königin von Saba" . . . Goldmark . . . Gar keine Frage, es ist eine Oper, deren erster Aufführung ich selbst angewohnt habe . . . „Die Königin von Saba", hm, hm . . . eine eigene Sache . . . hm, hm, Karl Goldmark . . ." Alles brach in Lachen aus, aber Brahms, feuerroth geworden, erhob sich, um etwas gereizt zu erklären: „Meine Herren, möglich, daß ich dies geäußert habe — wenn es geschehen ist, so erkläre ich, es war meine Ueberzeugung, die ich ausgesprochen habe"! — Autographen-Jägern gegenüber war Brahms gerade nicht willfährig. Um auf Umwegen zu ihrem Ziele zu gelangen, ersannen sie dann allerlei Schlauheiten. So bekam Brahms eines Tages einen Brief etwa des Inhaltes: „Die von Ihnen bestellten Rappiere werden dieser Tage an Ihre Adresse abgehen". Brahms witterte gleich, wo das hinaus sollte. Er bestellte die Rappiere nicht ab, bekam sie aber auch niemals zugesendet. — Bekanntlich hat sich Brahms zwei musikalischen Gebieten ferngehalten: dem Oratorium und der Oper. Müßig ist es, nach Gründen dafür zu forschen. „Wenn eine Oper von mir schon durchgefallen wäre", sagte er einstmals, „so schriebe ich gewiß eine zweite; aber zu einer ersten kann ich mich nicht entschließen. Es geht mir damit genau wie mit dem Heirathen".

Warum Brahms nicht heirathete, erzählt Widmann in der „Nation". Aufgedonnerte und aufgetakelte Damen, besonders wenn er in ihrem Wesen Geziertheit zu bemerken glaubte, kamen bei Brahms schlecht weg; auch den Autographenjägerinnen hat er manche schlimme Tour gespielt. Solche haben sich dann wohl für Nichtbeachtung ihrer Reize und Ansprüche dadurch gerächt, daß sie Brahms für einen rücksichtslosen, unhöflichen, ja unmöglichen Gesellschafter erklärten, während es bezeichnend ist, daß alle mir bekannten Frauen und Mädchen von einfacherem und edlem Wesen Brahms vergötterten und in ihm, auch abgesehen vom großen Meister, den Inbegriff eines echten Mannes sahen. Einen gewissen misogynen Zug — etwa so, wie er an Lessing hervortritt — kann man allerdings Brahms nicht absprechen. Obwohl ihm wie jedem mit

mächtiger Phantasie begabten Künstler das Weib, das man liebt und besingt, unentbehrlich war, liefen seine häufigsten Aeußerungen über die schönere Hälfte des Menschengeschlechts doch so ziemlich auf jenes Hamlet'sche: „Frailty! thy name is woman!“ hinaus. Dennoch würde er wie Lessing gern versucht haben, es auch einmal so gut zu haben wie andere Menschen, das heißt zu heirathen, wenn er in seinen mittleren Mannesjahren schon jene unbestrittene Anerkennung der Meisterschaft in seiner Kunst erlangt hätte, die ihm wenigstens im letzten Decennium seines Lebens voll zu Theil wurde. Es war im Sommer 1887 auf einem Spaziergange mit Widmann längs dem rechten Ufer des Thunersees, daß Brahms davon zu sprechen begann, warum er nicht geheirathet habe. Nicht um die Mittel, durch seine Kunst Frau und Kinder zu ernähren, war ihm bange. „Aber“, sagte er, „in der Zeit, in der ich am liebsten geheirathet hätte, wurden meine Sachen in den Concertsälen ausgepfiffen oder wenigstens mit eisiger Kälte aufgenommen. Das konnte ich nun sehr gut ertragen, denn ich wußte genau, was sie werth waren, und wie sich das Blatt schon noch wenden würde. Und wenn ich nach solchen Mißerfolgen in meine einsame Kammer trat, war mir nicht schlimm zu Muthe. Aber in solchen Momenten vor die Frau hinzutreten, ihre fragenden Augen ängstlich auf meine gerichtet zu sehen und ihr sagen zu müssen: „Es war wieder nichts“, das hätte ich nicht ertragen. Denn mochte eine Frau mich noch so sehr lieben und auch, was man so nennt, an mich glauben, die volle Gewißheit meines endlichen Sieges, wie sie in meiner Brust lag, konnte sie doch nicht haben. Und wenn sie mich gar trösten wollen . . . puh, ich mag nicht daran denken, was das für mich für eine Hölle gewesen wäre“! Daß es ihm in seiner Jugend schlecht ging, hat er nie geleugnet. „Die schönsten Gedanken fielen mir ein“, sagte er Widmann einmal, „wenn ich mir früh vor Tag die Stiefel wichste“. Als ich mich einst wunderte, erzählt der Züricher Schriftsteller, wie er in einem Tingeltangellocal, in dem wir ein Glas Bier tranken, dem am Clavier sitzenden, recht mittelmäßig spielenden Menschen so aufmerksam zuhören konnte, beantwortete er meine Bemerkung mit dem Hinweise, so wie dieser blasse Mensch habe er in seiner Jugend oft in noch schlimmeren Kneipen zum Tanze aufgespielt. „Damals componirte ich schon, aber nur in aller Heimlichkeit und in den frühesten Morgenstunden, den Tag über arrangirte ich Märsche für Blechmusiken und dergleichen, Nachts saß ich in Schänken am Clavier“. Wahrhaftig, das Schicksal scheint gewußt zu haben, warum es diesen Mann mit einer fast bärenhaft starken physischen Constitution ausstattete. Und er selbst freute sich ihrer.

Im „Berliner Tageblatt“ wird berichtet von Johannes Brahms' „Halsgerichtsordnung“. Der Freundlichkeit der Frau Seraphine Tausig, der jetzt in Berlin lebenden, einst selbst als Pianistin hochangesehenen Wittwe des berühmten Clavierspielers Karl Tausig, verdanken wir einen interessanten Brief des verstorbenen Meisters. Es war im Jahre 1867, als Seraphine Tausig die Liebenswürdigkeit des damals als schroff und unzugänglich geltenden Componisten insofern an sich erfuhr, als er sie auf eine blos hingeworfene Aeußerung für eines ihrer Concerte mit den reizenden Walzern für zwei Claviere — die er binnen ein, zwei Tagen schrieb — überraschte. Die Künstlerin lud darauf Johannes Brahms ein, in Preßburg zu spielen, ein Concert, das dann auch stattfand und dem Meister die größten Ehrungen einbrachte. Auf jene Einladung bezieht sich nun der folgende Brief aus Brahms' Feder: „Geehrteste Frau! Für den Fall, daß Ihre Freundlichkeit Erfolg haben sollte — Ihre werthen Landsleute in die Falle gingen, möchte ich für die „peinliche Verhandlung“ folgende Ordnung der Foltergrade vorschlagen:

1. Beethoven, Phantasie Op. 77;
2. Brahms, Variationen und Scherzo;
3. Schumann, aus der Phantasie Op. 18;
4. { Bach, Präludien; Beethoven, Fuge;
5. { Scarlatti, 2 Capricen; Schubert, Scherzo und Marsch.

Sie werden erschrecken über diese hochnothpeinliche Halsgerichtsordnung, mildere Werkzeuge gehen mir leider ganz ab. Hätte ich gesangliche Unterstützung, könnten natürlich zwei Nummern wegfallen. Meinte ich nicht gar so bestimmt, es werde jetzt doch nicht die Zeit für Concerte sein, so erginge ich mich wohl des Weiteren über Alles. So aber glaube ich, Ihnen bei Ihrer Rückkehr hier nochmals meinen besten Dank für Ihre gute Absicht sagen zu können und zum Dank — etwa das Programm vorspielen“?

Als Brahms vor etlichen Jahren in Koblenz war, besuchte er auch unter Führung des Geh. Commerzienraths Wegeler, des Enkels des bekannten Freundes von Beethoven, die berühmten Kellereien der Firma Deinhard & Co. Im Cabinetkeller, wo nur die edelsten Gewächse lagern, wurde ihm von seinem Führer ein Glas alleredelsten Rüdesheimers mit den Worten credenzt: „Dieser Wein ist unter den Weinen, was Brahms unter den Componisten“, worauf Brahms sofort scherzhaft den Wein mit der Bemerkung zurückwies: „Dann bitte ich doch lieber um ein Glas Johann Sebastian Bach“.

Ueber das Verhältniß zwischen Nietzsche und Brahms theilt eine characteristische Episode mit J. V. Widmann, der Johannes Brahms persönlich nahegestanden, im Berner „Bund“: „Was Nietzsche und sein Wort über den „die Melancholie seines Unvermögens besingenden Brahms“ betrifft, so bin ich im Falle, hierzu einen Commentar zu liefern, der Nietzsche's Verhalten eigenthümlich beleuchtet. An mich nämlich wandte sich Nietzsche im Sommer 1888 von Sils-Maria im Engadin aus mit der brieflichen Zumuthung, ich möchte Brahms, der damals in Thun war, einen von Nietzsche componirten Hymnus für Chor und Orchester zur Beurtheilung übergeben. Da mir nun bekannt war, daß es Brahms durchaus nicht erbaute, wenn man ihm musikalische Werke zur Beurtheilung einreichte, indem er, wenn ein solches Werk seinen Beifall nicht fand, in die unangenehme Lage versetzt wurde, dem Componisten dies auszusprechen, lehnte ich es in meiner Antwort an Nietzsche ab, die Vermittlung dieser Sendung zu übernehmen, und machte ihn darauf aufmerksam, daß er ja, wenn er wolle, seine Composition direct an Brahms einschicken könne. Dies geschah denn auch; Brahms sprach mir davon. Als ich ihn fragte, wie ihm denn Nietzsche's musikalischer Versuch vorgekommen sei, sprach er sich in wenigen Worten darüber so aus, wie sich eben ein Meister über die Arbeit eines nicht ganz unbegabten Dilettanten vernehmen läßt. Daß nun Brahms bei der Rücksendung an Nietzsche Letzterem jedenfalls nichts für dessen Componisteneitelkeit Schmeichelhaftes schrieb, darf sicher angenommen werden, vielleicht sogar, daß er das Musikstück ohne jeden Brief zurücksandte, wie er das oft that, wo ihm ein Aussprechen seines Urtheils

peinlich war. Unter allen Umständen mußte sich Nietzsche, bei dem krankhafte Ueberreiztheit des ganzen Nervensystems die natürliche Autorempfindlichkeit auf's Höchste steigerte, sehr verletzt fühlen, und so läßt es sich begreifen, wenn er, der ja so leicht zu maßlosen Aussprüchen sich hinreißen ließ, den frivolen Satz in die Welt schleuderte, Brahms besinge die Melancholie seines Unvermögens. Sollte es sich aber mit dem chronologischen Zusammenhang anders verhalten, als ich es hier darstelle — ich schreibe diese Zeilen auf einer Reise nach dem Süden und kann momentan nicht nachsehen, ob Nietzsche den Ausspruch über Brahms schon that, bevor er ihm sein musikalisches Opus zur Begutachtung einsandte, — so würde dies vollends den Ausspruch Nietzsche's über Brahms entkräften. Denn bei einem Tondichter, an dem einem das Beste scheint, wenn er „die Melancholie seines eigenen Unvermögens besingt", könnte ein von sich selbst eingenommener und überzeugter Mann wie Nietzsche doch gewiß nicht um Beurtheilung einer eigenen musikalischen Schöpfung einkommen. That also Nietzsche diesen Schritt nach seinem Ausspruch über Brahms, so hat er damit diesen Ausspruch selbst stillschweigend zurückgenommen, was bei Nietzsche nichts Wunderbares wäre, da man weiß wie sehr er gerade auf musikalischem Gebiet seine Ueberzeugung änderte. Wir haben demnach, was Nietzsche's Ausspruch über Brahms anbetrifft, die Wahl zwischen einem in seiner Autoreitelkeit gekränkten und sich rächenden oder einem überhaupt seiner musikalischen Ueberzeugungen niemals ganz sichern, wetterwendischen Schriftsteller. Dem gegenüber steht das Wort des edlen Robert Schumann über Brahms. Und dazwischen liegen die Brahms'schen Werke, die für sich selbst zeugen und keiner Vertheidigung, keines Schutzes bedürfen".

Briefe von Johannes Brahms erscheinen jetzt häufig. An Pest knüpften den Meister die Bande herzlicher Sympathie, die Ungarn im Allgemeinen und einigen Persönlichkeiten der musikalischen Welt im Besonderen galt. Eine dieser Persönlichkeiten stellt dem „Pester Lloyd" mehrere Briefe von Johannes Brahms zur Verfügung, aus denen wir Einiges hier folgen lassen:

I.

Lieber Freund!

Wie dunkel in Herz und Sinn muß es bei Dem aussehen, der nicht einmal dankt für so freundliche Einladung! Warum bin ich auch nicht den folgenden Tag abgefahren? Doch nicht, warum fahre ich denn nicht statt dieses Zettels? Ja, Einiges hindert und hält denn doch immer. Aber kommen werde ich! Ich habe die ernstliche Absicht, endlich einmal ohne jede andere Absicht zu kommen und Ihr schönes Pest zu genießen. Ich denke mir, gleich nach Babels Zerstörung, Paradies und Peri und einigen Meistersingern, was Alles in der allernächsten Zeit zu sich genommen werden muß, reise ich. Für Zigeuner, Wein, Knödl und vieles Andere zu sorgen, übernehmen Sie natürlich — ich habe nur Lust und Zeit, das zu genießen.

Wien, Ostern 1867.

II.

Lieber Freund .....!

Sie schreien nach Antwort, sonst würde ich zwei Seiten damit vollschreiben, wie gern ich nach Pest käme. Lassen Sie mir aber keine Zeit zum Dichten, so muß ich kurz melden, daß es leider auf die angegebene Weise nicht geht. Ein Herr H. Barth in Berlin soll übrigens mein Concert prachtvoll spielen, falls Ihnen mehr am Stück als am Menschen gelegen. Die Antworten finden nicht so schnell die Thür zum Hinausgehen — und wenn Jeder gleich so schreien wollte wie Sie, gäb's oft einen lauten Chor. Schließlich noch in Eile den besten Gruß an Sie und Andere in ihrem Hause und Ihrer Stadt.

Ihr Brahms.

Wien, 1869.

III.

Liszt wird hier so gefeiert, daß es Ihnen schwer fallen soll, ein Crescendo zu Stande zu bringen. Wenn mich nicht ein Orchestervereins-Concert hindert, so mache ich besagtes Crescendo mit, d. h. ich komme nach Pest. Die Zetteln von Ihrer lieben Frau haben vortrefflich angeschlagen und ich kann jegliche Tenorparthie übernehmen.

IV.

(Der Adressat glaubte, bei einer Gelegenheit von Brahms verletzt worden zu sein, und schrieb ihm darauf unverhohlen seine Meinung. Hierauf folgten die nachstehenden Zeilen).

Ich weiß von keiner anderen als der harmonischen Octavenspannung. Verbitte mir jegliche Nonenspannung zwischen unseren harmonisch klingenden Herzen, lieber ....

Ihr Brahms.

Wien, am 7. Januar 1869.

Der Vater unseres nun entschlafenen Johannes Brahms war Contrabassist in Hamburg. Dieser Mann, der seinem „Johann" die Elemente seiner Kunst eingeimpft hat, war einer der originellsten und ob seines meist unfreiwilligen Humors stadtbekanntesten Musiker in Hamburg. Insonderheit ließ er sich bezüglich seiner eigenen Leistungen auf dem Contrabaß nicht so leicht „an den Wagen fahren". Als ihm sein Dirigent einmal sagte, er habe wohl etwas unrein gespielt, da lautete die offenherzige Antwort des Alten: „Herr Capellmeister, en reinen Ton auf den Cunterbaß is en puren Gsufall"! Und ein ander Mal, als ihn derselbe Dirigent bat, ein wenig lauter zu spielen, entgegnete der entrüstete Künstler: „Herr Capellmeister, dies is mein Cunterbaß, und da kann ich so laut auf spielen, als ich will"! — Die vornehmsten Kunstgenüsse in seiner Knabenzeit hat Johannes Brahms im Elternhaus gehabt, wo sich einige Collegen und Altersgenossen des Alten zu den für unser Ohr kaum erträglichen, damals aber recht beliebten Flötenconcerten zusammenfanden. Dann sagte der alte Brahms zu seinem Sprößling: „Jehann, schlut de Dör aff, de Dolsch kümmt"; Johann schloß zü, und das Concert ging los. Schon als Junge hat Johannes Brahms sich durch Musiciren, sogar durch Aufspielen zum Tanz Geld verdienen müssen. Eines Abends spät, als der Knabe längst im Bett lag, klopfte ein herrschaftlicher Diener an die Hausthüre des alten Brahms. Ein Fenster öffnet sich und man hört folgendes Zwiegespräch in stiller Nacht. „Wecker is doar"? „Du Hein, mak upp, Jehann schall speelen"! „„Wo denn""? „Bi Schröder uppn Burstah"! „„Wat gift et denn""? „Twee Daler un duhn (betrunken)"! Und „Jehann" mußte aus dem Bett heraus und bei Schröder auf dem Burstah spielen. A. Br.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Mit beinahe vollständig neuer Besetzung der Hauptrollen ging am vergangenen Ostersonntage nach längerer Pause neueinstudirt R. Wagner's „Götterung“, das gewaltigste und umfangreichste der zum „Ring der Nibelungen“ gehörenden Musikdramen über die Bühne des neuen Theaters, das sich fast ausverkauft zeigte. Wegen Krankheit des Herrn de Grach konnte die Aufführung am ursprünglich festgesetzten Tage nicht stattfinden und auch jetzt wurde sie nur ermöglicht durch das Einspringen des Herrn Heinrich Gudehus, der die Parthie des Siegfried übernommen hatte, und als Wagner-Sänger sich eines bedeutenden Rufes erfreut. Der Künstler rechtfertigte denselben als Siegfried nicht in dem Maße, als man hoffen durfte; seine Stimmmittel haben entschieden eingebüßt und die Höhe zeigte sich nicht von dem erwünschten Glanze, woran vielleicht auch eine Indisposition die Schuld mittragen mochte; zudem fehlte den Bewegungungen und dem Spiel öfters die rechte Freiheit und Ueberzeugungsfähigkeit. Daß trotzdem die Wirkung in ihrer Gesammtheit hervorragend war, soll indessen gern zugestanden werden, zumal eine Rolle, wie die des Siegfried, ja auch schwer unwirksam zu machen geht. Der Künstler erntete übrigens lebhaftesten Beifall und Hervorrufe. Mit das Bedeutendste leistete in dieser Aufführung Frl. Beuer als Brünnhilde. Abgesehen von wenigen Unzulänglichkeiten gestaltete die treffliche Künstlerin die Rolle gesanglich wie nach Seite der Darstellung mit ausgezeichnetem Geschick und verlieh der Gestalt alle die Tragik, die ihr zukommt und die sie zu der sympathischsten neben der des Siegfried macht. Ein wohlverdienter Lorbeerkranz zeugte von der Anerkennung, die die Leistung bei dem Publikum fand, das Fräulein Beuer nach jedem Acte auf's Neue durch Applaus und mehrfache Hervorrufe überdies ehrte. Als eine im Allgemeinen sorgfältig herausgearbeitete und gesanglich sehr tüchtige Leistung ist die des Herrn Schütz als Hagen zu bezeichnen, der nur in der ersten Scene des zweiten Actes in Herrn Schelper als Alberich einen unbesiegbaren Rivalen fand; gelingt es Herrn Schütz diesen Meister eindringlicher Declamation und Gestaltungskraft zu erreichen, so dürfte er den besten Mitgliedern unserer Bühne zuzurechnen sein. Herr Immelmann als Gunther schien mit seiner allerdings schwierig darzustellenden Rolle nicht recht fertig werden zu können, auch dem Gesange selbst haftete manches Unfertige an. Die Gutrune des Frl. Doenges kam der Illusion nahe, muß die Parthie aber noch wesentlich verinnerlichen. Gut war die Waltraute des Fräulein Osborne. Das Terzett der drei Rheintöchter (Frau Baumann, Fräulein Kernic und Fräulein Osborne) sang vortrefflich, die Nornenscene dagegen fand in den Damen Frau Marcal und Frl. Toula keine vorläufig geeigneten Vertreterinnen, allein Fräulein Kernic behauptete sich auch hier mit Ehren. Herr Panzner hatte das Werk, das fast ohne Striche aufgeführt wurde, mit großer Sorgfalt einstudirt und leitete die Aufführung mit außerordentlichem Geschick, das Orchester bot musterhaftes. J-r.

Charfreitagsaufführung der Matthäuspassion in der Thomaskirche. Wiederum war es die Krone der protestantischen kirchlichen Tonkunst, die Matthäuspassion von Joh. Seb. Bach, die dem heiligsten Trauertage der gesammten Christenheit die musikalische Verklärung schuf. An derselben geweihten Gottesstätte, wo vor Kurzem erst der Bachverein des Altmeisters Johannispassion zur Aufführung gebracht, hielt die sechs Jahr jüngere Passionsschöpfung als eindringlichste Verkündigerin des Leidens und Sterbens Jesu Christi über drei Stunden lang eine nach Tausenden zählende, von Nah und Fern herbeigeströmte, die weiten Räume bis in den verstecktesten Winkel füllende Zuhörerschaft an sich gefesselt. Was Goethe im Hinblick auf die Schönheit der Antike gesagt: „Wer sie erkennt, läßt niemals von ihr wieder“, das gilt, wenn auch in anderem Sinne, eben so sehr von dieser „Matthäuspassion“; an ihr hat sich noch kein Sterblicher satt gehört, und je häufiger man zu ihr zurückgekehrt, um so mehr wächst die Bewunderung aller ihrer Höhen und Tiefen; wahrlich einer jener seltenen ewigen Offenbarungen, von denen im vollsten Maaße das Wort des Dichters gilt: „Geist und Kunst auf ihrem höchsten Gipfel, muthen alle Menschen an“.

Trauer und Trost, Haß und Liebe, göttliches Erbarmen —, menschliche Schuld, alle diese und noch eine Fülle anderer Gegensätze treten hier vor uns und predigen die Riesengröße einer Schöpferkraft, die für Alles den meisterhaften musikalischen Ausdruck zu finden gewußt.

Zum zweiten Mal hat bei uns Herr Capellmeister Nikisch das Werk geleitet, und wiederum muß man auf's Freudigste bekennen, daß sein hoher künstlerischer Ernst, die Echtheit seiner Begeisterung, der große Zug seiner Auffassung, wie die Sorgfalt in der Herausarbeitung gewichtiger Einzelheiten eine Aufführung in's Leben rief, die kurzweg als eine der herrlichsten Errungenschaften bezeichnet werden muß, die das musikalische Leipzig für solchen Trauerfesttag je sich zu eigen gemacht.

Der Chor kündigte sich sogleich in der gigantischen Einleitung vielversprechend an, und wenn auch die Knabenstimmen in dem cantus firmus: „O Lamm Gottes“ bisweilen etwas zu beschleunigt vorgingen, so blieb der organische Wunderbau des Ganzen doch ungefährdet. Den Fanatismus der leidenschaftlich erregten Volksmasse, die bitteren Hohnes den Dulder am Kreuzesstamme umdrängt, fand elementaren Ausdruck; die sinnend beschaulichen Betrachtungen der idealen Kirchengemeinde entflammten die Seelen der Hörer zu andächtigem Mitgefühl, und die Choräle übten eine unbeschreibliche Wirkung auf das Gemüth aus; gewiß trug die Würde, die feierliche Gemessenheit im Zeitmaaß, das Herr Capellmeister Nikisch ebenso künstlerisch wohlbedacht als feinempfindend durchgängig beibehielt, außerordentlich bei zur Steigerung des Ausdrucks. So stellte der Chor auf allen Linien seinen Mann, so sicher und thatenfreudig, wie er zu Zeiten des unvergleichlichen Joh. Sebastian, der oft mit ihm seine schwere Noth gehabt und über ihn sich erzürnen mußte, leider niemals sich gezeigt. Einen seit Jahren uns lieben alten Bekannten galt es in Herrn Litzinger aus Düsseldorf zu begrüßen; sein Evangelist bleibt nach wie vor mustergültig; was er seinem von Haus aus nicht eben glänzenden Stimmmaterial durch künstlerische Oekonomie abgewinnt, wie er mit dem leichten Fluß der Declamation doch immerhin biblische Einfachheit in der Entwicklung verknüpft, mit welcher Inbrunst er sich versenkt in seine ariosen Soli, wie seelendurchschauernd er den Verrath des Petrus, sein bitterliches Weinen und den Scheideruf des sterbenden Erlösers vermittelt, das reiht ihn ein unter die vorzüglichsten Specialisten dieses Kunstfaches.

Die zahlreichen Lorbeeren, die sich im Laufe des letzten Winters Herr Dr. Felix Kraus aus Wien in unseren Concertsälen und in der Kirche (Bach's „Hohe Messe“) geholt, vermehrte er bedeutsam mit der für Leipzig neuen Durchführung des „Christus“. Hin und wieder zwar schien er fast etwas zu elegisch zerflossen und vergessen, daß der Gottessohn, dem, wenn er sie nur von seinem himmlischen Vater sich erbitten, zwölf Legionen Engel hilfbereit zur Verfügung stehen, seinem Schmerz eine allzu empfindsame Färbung nicht zu geben braucht. Doch in den Hauptzügen zeichnete er die dornengeschmückte, wundenreiche Dulbergröße weihevoll, und im Zuruf: „Eli, Eli“, im Arioso: „Am Abend, da es kühle ward“, traf er wohl Jeden in der Tiefe des Herzens.

Zum ersten Male sah sich Frl. Adrienne Osborne betraut mit der Altparthie; voll durchdrungen von deren Bedeutsamkeit, widmete sie ihr Alles, was sie besitzt an Innerlichkeit und künstlerischem Adel in der Ausdrucksweise. So schloß sie sich würdig den Vorgängerinnen an und stellte der Ausgiebigkeit ihres Talentes wie dem Hochflug ihres Strebens, das kein Rasten und deshalb auch kein

Kosten kennt, ein vollwichtiges Zeugniß aus; es gewinnt um so mehr an Werth, da diese Aufgabe zugleich keineswegs arm ist an technischen Schwierigkeiten.

Das Sopransolo brachte Frau Röhr-Brajnin aus München, die von den Debora- und Heraclesaufführungen (Alberthalle) her wohl bei Vielen in rühmlichem Andenken steht, meist vortrefflich nach Seite der Gesangstechnik zur Geltung; nur hätten wir einzelnen Stellen noch mehr Ausdruckswärme, der Declamation fast immer noch mehr Deutlichkeit und Schärfe gewünscht.

In den Baßepisoden zeichnete Herr Ulrici (von unserer Oper) sich aus durch Bestimmtheit und Lebenswahrheit in der Characteristik; allzu häufigen Vibratogebrauch hätte er sich ersparen können.

Wie weihevoll wiederum die Haltung des Orchesters! Jener himmlische Glorienschein, mit welchem die Streicher des duldenden Erlösers Recitative umgaben, die Soli der Violine, Oboe, Flöte, in ihrer tiefausholenden und tiefergreifenden Innerlichkeit, das wirksame, an den entscheidenden Stellen überwältigenden Nachdruck erzielende Eingreifen der Orgel (Herr Homeyer) sicherten dem Werke von Neuem einen unvergeßlichen Sieg.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Bei der Dürftigkeit der neueren Bühnenlitteratur ist es immer ein dankbares Unternehmen, aus dem guten alten Repertoir von Zeit zu Zeit die eine oder die andere Oper, die in Vergessenheit zu gerathen droht, hervorzuholen. Da läuft man wenigstens nicht Gefahr, ein unwürdiges Wesen in die Welt zu setzen, da weiß man wenigstens im Voraus, daß das Kind seinen Eltern und Pathen keinen Kummer bereiten wird. So wurde auch der lustige „Maurer“ mit seinem allerdings jetzt nicht mehr mitzeichnenden „Schlosser“ von Auber von allen Seiten willkommen geheißen. Seinem frischen, gesunden Wesen sah man das schon ehrwürdige Alter von zweiundsiebzig Jahren nicht im Mindesten an. Das Werkchen gehört eben einer kräftigen, nicht degenerirten Rasse, die dem nagenden Zahn der Zeit viel mehr als manches jüngere Erzeugniß trotzen kann, an. Die anmuthigen, melodiösen Weisen hört man noch heute mit Vergnügen. Die Ausführenden waren alle mit Lust und Liebe bei der Sache. Besonders gab Herr Krolop als „Schlosser“ eine in Gesang und derber Komik ausgezeichnete Leistung. Der „Maurer“ des Herrn Philipp war etwas zu sentimental angehaucht, jedoch entschädigte er durch ausdrucksvollen Gesang. Köstlich war wieder Frau Herzog als „Henriette“. Es ist staunenswerth, wie diese Künstlerin die verschiedenartigsten Rollen mit gleich gutem Gelingen durchführt. Allerdings liegen ihr solche naiv-schelmische Parthien, wie die, welche ihr in dieser Oper zufällt, am allergünstigsten. Auch Frau Goetze als „Madame Bertrand“, Fräulein Egli als „Irma“ und Herr Naval als „Leon“ haben hier auf lobende Erwähnung vollen Anspruch und des trefflichen Capellmeister Muck, der das Ganze prächtig einstudirt hatte, muß auch gedacht werden. Concerte sind, Gott sei Dank, etwas im Abnehmen begriffen, so daß deren Chronik — falls ich nicht zu diesen auch das „Europäische Concert“ rechnen darf, das wiederum kein sehr harmonisches zu werden droht — heute ziemlich mager ausfallen wird. Ich darf wohl auch beichten, daß ich verschiedene — so z. B. diejenigen der Sängerin Fräulein Ott im Saal Bechstein und des Fräul. Fraser ebendaselbst — geschwänzt habe. Sobald nämlich draußen das sonnige Frühlingswetter zu lächeln anfängt, verlieren für mich die Concertsäle ihre — wohl auch sonst nicht übermäßige — Anziehungskraft. „Nur für Natur hege ich dann Sympathie“ und mit dem grimmigen Kritisiren ist es für eine Zeit lang aus.

Gehört habe ich Frl. Rosa Ettinger, eine kleine, allerliebste Gesangskünstlerin, die mit ihren Vorträgen mehr an eine Nachtigall als an eine menschliche Kehle mahnt, so viel Leichtigkeit besitzt sie bei Trillern, Scalen, Fiorituren in den höchsten, den Wenigsten zugänglichen Regionen unseres Tonsystems. Das zahlreich anwesende Publikum gab ihr bei ihrem Concert in der Singacademie durch stürmischen Beifall zu verstehen, daß es ihr mit Vergnügen gelauscht und daß es ihr sehr gern bald wieder begegnen möchte. Die Leitung des Königlichen Opernhauses hatte sich bemüht, sie an Berlin zu fesseln; doch wenn die junge Künstlerin meinem Rathe folgte, so würde sie vorläufig kein festes Engagement annehmen, sondern damit warten, bis sie etwas „erwachsener“ und widerstandsfähiger geworden sein wird.

Das Concert der jungen Pianistin Fräulein Alice Noir, einer Schülerin des Professor Klindworth, zeugte, wenn auch nicht von durchaus gereiften musikalischen Eigenschaften, so doch von einer zielbewußten Unterrichtsmethode, und darauf kam es ja bei dieser öffentlichen Prüfung am Meisten an.

Endlich betrachtete es der vortreffliche Chopinspieler Pachmann als seine Pflicht, dem sich in dieser Saison fühlbar machenden dringenden Bedürfniß nach — pianistischen Genüssen durch einen zweiten Clavierabend in der Singacademie abzuhelfen. Er ist ein Miniaturmaler, der kleine Bildchen, wie z. B. Schumann's „Vogel als Prophet“, Chopin'sche Mazurken, Etuden 2c., reizend wiedergiebt. Umfangreichere ernstere Aufgaben zu bewältigen, ist ihm allerdings versagt, denn dazu fehlt ihm sowohl die Kraft und die Leidenschaft, als die Tiefe der Auffassung.

Eugenio von Pirani.

Breslau, den 22. Februar 1897.

Der Waetzoldt'sche Männergesangverein feierte sein 40jähriges Stiftungsfest durch ein Concert in der „Neuen Börse“. Das Programm war ein sehr vielseitiges: A capella-Chöre, Gesangsoli und Kammermusik wechselten mit einander. Der rein gesangliche Character wurde zwar durch die letzte Gattung wesentlich abgeschwächt, doch blieb immer noch so viel übrig, daß dem Zwecke des Festes vollauf Rechnung getragen wurde. 2 Chorlieder, „Wie die wilde Ros'“ von Mair und „Waldeinsamkeit“ von Pache, eröffneten den Reigen. In dem akustisch gut disponirten Saale nahmen sich die beiden, im volksthümlichen Stile gehaltenen Compositionen recht schön aus. Melodienreiche, im Volkston gehaltene Lieder sind immer noch das Dankbarste für Männerchöre. Das zeigte sich auch in dem vom Dirigenten, Domcapellmeister Filke, componirten Gesängen. Filkes Lieder bergen einen ungewöhnlich großen Melodienreichthum in sich, dabei sind sie contrapunktisch nicht schlecht gearbeitet und reich an Klangeffekten. Des Componisten „Frühlingsnacht“ für Männerchor, Solo mit Clavier und Streichquintettbegleitung legte Zeugniß davon ab. Die Stimmen waren durchweg gut sangbar und die Instrumentalbegleitung dem Character des Tonstückes angemessen. Im Schlußsatze hätten wir dieselbe jedoch etwas diskreter gewünscht, da der Wohlklang der Stimmen durch die Begleitung fast erdrückt wurde. Ganz allerliebst machte auch sich die Tonmalerei des Nixenreigens durch die Clavierverzierungen mit dem pizzicato des Streichquintetts. Das Gegenstück zu dieser Composition bildete die Hegar'sche „Gewitternacht“. Hegars Compositionen, welche heutzutage einen integrirenden Bestandtheil eines Männerchor-Programms bilden, sind nicht für jeden Chor geschaffen. Der Chor sang das Opus zwar mit viel Hingebung, sicher und ohne Tonschwankungen, doch war die Wahl dieses Werkes wenig vortheilhaft. Hegar's mit Tonmalereien so reichlich ausgestattete Compositionen verlangen große Chöre. Der Waetzoldt'sche Chor ist dazu an Kopfzahl zu gering. Wenn es trotzdem dem Vereine gelang, die musikalischen Feinheiten des Werkes in klarer, verständnißvoller Weise

rhythmisch und dynamisch zur Geltung zu bringen, so lag dies wohl nicht zum Geringsten an der trefflichen Schulung der Sänger und der musikalisch reifen Auffassung des Dirigenten. Mit 2 dem Verein von letzterem dedicirten Chören und dem Pilgerchor aus „Tannhäuser" wurde das Concert beschlossen. Als Solistin führte sich Frl. Hentschel mit Liedern von Schubert, Niepold und Taubert recht vortheilhaft ein. Die Sängerin verfügt über eine äußerst wohlklingende, wenn auch in den einzelnen Registern nicht völlig gleich abgetönte Sopranstimme, doch dürfte sie es bei weiterer tüchtiger Ausbildung wohl zu etwas bringen. Ihr Vortrag des „tapferen Reiters" von Taubert war eine ansprechende Leistung. Die Clavierbegleitnng war Herrn Pianist Kahl anvertraut und befand sich in denkbar besten Händen. In dem Mendelssohn'schen Ddur-Sextett für Clavier- und Streichmusik und dem Quartett aus „Henry VIII." von Saint Saëns bewies sich eine Dilettantin Frl. von Kamienska als tüchtige Clavierspielerin. Gute Technik, klare Auffassung und weicher modulationsfähiger Anschlag traten in inniger Verbindung auf. Daß der Vortrag jeder einzelnen Composition ein characteristisch scharf ausgeprägtes Bild gab, dessen brauchen wir angesichts der Leitung des Herrn Filke kaum Erwähnung zu thun. Der Chor ließ in Bezug auf Präcision, Reinheit und Nuancirung nichts zu wünschen übrig.

5. März 1897. Liederabend von Amalie Joachim. „Wer Vieles bringt, wird Manchem Etwas bringen", könnte man von dem von Frau Amalie Joachim veranstalteten Liederabend sagen. Das Programm war ein Conglomerat von Stücken aller Tongattungen bekannter und unbekannter Größen. Dem vielseitigsten Geschmack trug man Rechnung. Frau Joachim offenbarte sich überall als geistvolle Interpretin. Ist auch ihre Stimme schon stark verblaßt im Wohlklange, immerhin bleibt doch bewundernswerth die vorzügliche Auffassung und hervorragende Gestaltungsgabe der Künstlerin. Frau Joachim versteht es wie selten einer, den Hörer durch ihren feinsinnigen Vortrag, der sich, unterstützt von einer trefflichen Technik des Stimmmaterials, einer tadellosen Intonation und einer deutlichen Textaussprache rühmen darf, in den Geist des jedesmaligen Tonstücks einzuführen. Die schönste Errungenschaft des Abends blieb wohl neben dem „Traum durch die Dämmerung" von Richard Strauß, welches die Sängerin in seinem träumerisch-melancholischen Stimmungsgehalt unvergleichlich schön wiedergab, das Schubert'sche „Nachtstück". Das dunkle Colorit ihrer Altstimme war zu diesem Liede, bei dem es wohl weniger auf den Wohlklang der Stimme, als auf Ausdruck und guten Geschmack ankam, wie geschaffen. Wie Klänge aus einer höheren Sphäre gestalteten sich ergreifend und tröstend die Schlußworte: „Der Tod hat sie zurückgeholt". Weniger gut gelang das Schubert'sche Lied „Auf den Wassern zu singen". Einzelne danebenfallende rauhe Töne verdarben den Gesammteindruck. Ganz allerliebst kamen 3 Volkslieder: „Schwesterlein", „Im Wald bei der Amsel" und „Spinnerliedchen" in der Satzweise von Brahms und Reimann zum Vortrage. Auch die übrigen Lieder von Scharwenka, Wolff und Berger, welche mehr dem salonmäßigen Genre angehörten, erfuhren eine poesievolle Wiedergabe. Als Zugabe leistete Frau Joachim das bekannte Schäferlied „Phyllis und der Mutter". Musikphilister werden wohl wenig Geschmack an der Wahl dieses in den Rahmen des übrigen Programms wenig passenden Liedes gefunden haben. Doch von einer großen Sängerin hört man sich auch ein solches Lied gern an. Neben Frau Joachim erwies sich Herr Hofpianist Sally Liebling als ein tüchtiger Clavierspieler. Er spielte die selten gehörte Emoll-Sonate von Grieg. Durchschnittspianisten wagen sich an den undankbaren Grieg nicht gern heran. Es ist auch schwer für Spieler und Hörer, den Ariadnefaden durch das Labyrinth der Grieg'schen Musik zu finden. Herr Liebling verrieth in der Reproduction des Werkes neben sicherer Technik und sinniger Auffassung ausgeprägte Individualität. Am Besten gerieth das als Zugabe gespendete Scherzo aus der Schottischen Symphonie von Mendelssohn und das „Spinnerlied" von Wagner-Liszt. Verfehlt war das Andante spianato und Polonaise von Chopin. Von einer rhythmischen Gliederung war hier keine Rede. Das Thema wurde so verzerrt, bald überhastet, bald breitgetreten, daß man ein völlig entstelltes Bild des Tonwerkes bekam. Durch solche scharfe, unvermittelte Gegensätze, wie sie heutzutage leider von vielen Pianisten construirt werden, erreicht man sehr wenig, am allerwenigsten Effecte. In keinem Falle handelt man damit im Geiste des Tondichters. Unser musikfrohes Publikum applaudirte natürlich wie immer in der kräftigsten Art. — Den pianistischen Theil der Liederbegleitung führte Herr Liebling geschmackvoll und decent aus. R. Sash.

Eßlingen, 13. Jan.

Der Oratorienverein gab sein erstes diesjähriges Abonnementsconcert im Kugel'schen Festsaal. Dasselbe erfreute sich trotz der kaum verstrichenen Festzeit eines sehr guten Besuches, und der um die Pflege schönster, classischer Musik hochverdiente Leiter dieser Aufführungen, Herr Prof. Fink, durfte wiederum mit Genugthuung wahrnehmen, daß die Bestrebungen und Darbietungen seines Vereins fortschreitend wachsende Anerkennung und dankbare Hörer in hies. Stadt finden. Das Programm bot 5 Nummern: den mit zum Theil vierhändiger Clavierbegleitung ausgeführten Orchesterchor: „Einst wird zum goldnen Sternenzelt" aus dem Oratorium „Samson" von Händel, ein Recitativ mit Arie aus der „Schöpfung" von Haydn, eine vierstimmige Motette: „Sei uns gnädig" von Herrn Prof. Fink für Männerchor mit Begleitung, 3 Lieder von Schumann und Schubert und sodann als Hauptstück und Glanznummer des Abends „Erlkönigs Tochter" von N. W. Gade. Der stets lebhafte Applaus nach den einzelnen Stücken, war das beredte Echo aus den Reihen der Hörerschaft, welche wohlverdiente Anerkennung zollte. Der immer gern gehörte, wohlgeschulte Damen- und Männerchor sang mit imponierender Schlagfertigkeit; seine Präcision und Reinheit ist's, was Herrn Professor Fink's Concerte so rühmlich auszeichnet und dem Hörer das Lauschen zur Lust und Freude macht. Daß Herr Prof. Fink Clavierbegleitung und gleichzeitige Direction stets selbst ausführt und so mit bewundernswürdiger Meisterschaft die Fäden des Ganzen zusammenflicht, verschafft seinen Aufführungen einheitlichen Guß und sicheren Erfolg. Nebst ihm und seinem trefflichen Chor theilten sich die beigezogenen Künstlerkräfte in die Palme des Abends. Herr Hofsänger Kieß aus Stuttgart, eine überaus sympathische Künstlergestalt, eroberte sich die Herzen durch den gediegenen Vortrag des Recitativs: „Gott sprach, die Erde bringe hervor" mit der Arie: „Nun scheint in vollem Glanz der Himmel" aus Haydn's „Schöpfung" und vollends durch die wahrhaft dramatische Durchführung der Rolle des Oluf im „Erlkönig" von Gade. Sein äußerst klangvolles und biegsames Organ gestattet ihm eine ungemein reiche Gestaltungskraft im Vortrag; Herr Oluf könnte unseres Wissens dramatisch markiger und packender kaum gezeichnet werden. Herrn Kieß unser besonderes Compliment in der Hoffnung auf früheres oder späteres Wiedersehen in unserer Stadt! — Unsere heimischen Künstlerinnen Frl. Bub und Frl. Dürr standen ihm höchst würdig zur Seite. Frl. Bub, mit ausgiebiger, gutgeschulter Altstimme begabt, wirkte gewinnend durch die trefflich gesungenen Lieder: „Mondnacht" von Schumann, „Du bist die Ruh" und „Haidenröschen" von Schubert; im „Erlkönig" aber gelang es ihr, Olufs Mutter sehr gut zu geben. Frl. Dürr überraschte durch die Klarheit und Rundung ihres glockenreinen, bei aller Zartheit und Lieblichkeit doch kräftigen und durchdringenden hohen Soprans; ihr Part, Erlkönigs Tochter, stand ihr wirklich reizend an. Wir freuen uns des lieblichen Sanges unserer heimischen „Nachtigallen", vor allem im Sinne der schönen Hoffnung, beide fortan des öfteren noch im hiesigen Oratorienverein hören zu

dürfen. Den Künstlern allen, Herrn Prof. Fink und seinem Verein, nebst Herrn Musiklehrer Nagel gilt unsere Gratulation und der Dank für dieses Concert, nebst den besten Glückwünschen für's angetretene neue Jahr.

Genf.

Bis jetzt war unsere Concertsaison sehr ergiebig und brachte den Musikliebhabern unserer Stadt viel Genüsse. Obenan stehen die altbewährten Abonnementsconcerte, welche im Theater unter Leitung von Professor Willy Rehberg stattfinden. Ueber jedes der stattgefundenen Concerte zu berichten, würde zu weit führen und vielleicht den Lesern wenig Interesse bieten, ich will demnach nur die Novitäten erwähnen, die zu hören uns geboten wurde.

Eine Symphonie in Amoll von J. Lauber aus Lauenburg, welche vermöge ihrer schönen Instrumentation und phantasievollen Factur hier sehr gefiel. Ferner will ich noch bemerken, daß im letzten Concert Herr Carl Reinecke von Leipzig als Pianist auftrat und in entzückender Weise das Mozart'sche Cmoll-Concert mit Orchesterbegleitung, sowie eine Reihe anderer Clavierstücke von Mozart und Beethoven gespielt hat. Das Orchester spielte die Gmoll-Symphonie Reinecke's, die aber nicht sonderlich gefiel und zum Schluß unter des Componisten Leitung noch seine Manfred-Ouverture, die eine zündende Wirkung machte.

Die Kammermusik wird hier eifrig gepflegt, wir besitzen das Quartett Rey-Rehberg-Rigo, dann das Quartett Pahnke-Sommer-Kling-Lang-Janiszewska; das Quartett Schoerg-Reymond-Faure-Gaillard und dann noch das Trio Bochmann-Deirey-Briquet. Sämmtliche Genossenschaften wetteiferten, das Beste zu leisten. Das Quartett Pahnke-Sommer-Kling-Lang und Janiszewska brachte in seiner letzten Kammermusiksoirée ein reizendes Streichquartett in Gmoll, von unserem wirklich sehr begabten schweizerischen Componisten Josef Lauber, welches sich seitens des Publikums einer recht warmen Aufnahme erfreute. Im letzten Abonnementsconcert kam von unserem Landsmanne Ed. Combe eine Suite d'orchestre in in 4 Sätzen Sérénade betitelt, zur ersten beifälligen Aufführung. Frl. Camille l'Huillier hielt unlängst einen öffentlichen Vortrag über den böhmischen Componisten Smetana und seine Werke.

H. Kling.

London, Mitte April 1897.

Herr Felix Mottl ist seit drei Wochen in London. Das bedeutet viel Wagner und auch noch etwas Anderes. Herr Schulz-Curtius, der das Privilegium besitzt, Wagner durch Mottl interpretiren zu lassen, hat, nach der Suche um etwas recht Originellem, auch wirklich etwas gefunden, was geeignet schien, die hiesigen Musikfreunde auf's Angenehmste zu überraschen.

Das zweite Programm seiner Cyclischen Concerte trug die Aufschrift The development of the Overture, die Entstehung der Ouverture. Das Programm war folgendes: Ouverturen: Agrippina von Händel; Iphigenia von Gluck; Zauberflöte von Mozart; Leonore Nr. 3 von Beethoven; Freischütz von Weber; Hebriden von Mendelssohn; König Lear von Berlioz; Fliegender Holländer von Wagner; Tannhäuser von Wagner; Meistersinger von Wagner.

Man wird zugeben müssen, daß diese Idee nicht nur neu, sondern ebenso gewagt ist. Allein Herr Schulz-Curtius, nebenbei gesagt eine unserer feinsten Concert-Directionen, — kennt sein Publikum. Die Ouverturen-Invasion hat nicht nur keinen Schaden angerichtet, sondern Impressario und Dirigent wurden mit höchstem Lob überschüttet. Ob dieser Ouverturen-Segen sich auch auf die continentale Concertsäle fortpflanzen ließe, möge vor der Hand noch dahin gestellt bleiben. Das Londoner Publikum ist eben für derartige Specialitäten weit zugänglicher, als irgend ein anderes Publikum. Wenn ein Lorbeerkranz bei der Hand gewesen wäre, so hätte man ihn gewiß auf's Haupt des großen Felix gelegt. Im nächsten Monat soll Herr Heinrich Vogl aus München in zweien dieser Wagner-Concerte auftreten. Ganz London freut sich auf den ihm bevorstehenden Genuß.

In allerletzter Zeit war es Alexander Mackenzie, der wieder gezeigt hat, welche Vielseitigkeit sein musikalisches Können aufzuweisen vermag. Daß er vor zwei Jahren durch die Gnade der Königin Victoria zum Ritter geschlagen wurde und somit den Sir-Titel führt — das hat ihn nicht abzuwenden vermocht von seiner geradezu gewaltigen Arbeitslust. Als Director des ausgezeichneten und ältesten Instituts des vereinigten Königreiches — der Royal Academy of Music, leitet er sämmtliche Orchesterproben der Anstalt mit der ihm eigenen Tüchtigkeit und — Liebenswürdigkeit. Manches beim Abklopfen von ihm gefallenes Witzwort wird als „geflügeltes" Wort in's Privatleben genommen, während die academischen Schüler mit einer geradezu rührenden Liebe an ihrem Principal hängen. Mackenzie zeigt das größte Interesse für alle die kleinen und großen Talente, die das Institut birgt und wo er helfend (nach jeder Richtung) eingreifen kann, da thut er es mit jenem herzhaften Wollen, mit jenem selbstlosen Eifer, der dann die Mühen stets mit verdientem Erfolge krönt. Wenn wir sagen, daß Sir Alex. Mackenzie heute die populärste musikalische Persönlichkeit in unserer Millionen-Stadt ist, so haben wir nur der Wahrheit die Ehre gegeben. —

Was dieser Mann als Componist, Dirigent und Director leistet, das fordert nicht nur unsere vollste Anerkennung heraus, sondern wir wollen damit zugleich die Achtung, Liebe und Anhänglichkeit verdolmetschen, deren er sich so sehr in London erfreut.

Vor Kurzem hat das Savoy-Theater — einst die Ruhmesstätte von Gilbert-Sullivan — eine komische Oper Sir Alex. Mackenzie's aufgeführt und das Theater ist auf Monate hinaus ausverkauft. Die Oper führt den Titel „Sr. Majestät" und hat Herrn Bernand, den geistreichen Redacteur des „Punch" zum Librettisten. Das Werk hat Dank der originellen geistsprühenden Musik, des witzigen Librettos, der splendiden Misen-Scène und der glänzenden Darstellung einen bedeutenden Erfolg davongetragen. Frau Ilka Pálmay, die ungarische Gallmeyer und gegenwärtig englisch radebrechende Soubrette, wird allabendlich förmlich bejubelt. —

Vorige Woche war es der polnische Clavierfürst Paderewsky, der in dem Concerte der Philharmoniker, das unter der Leitung Sir Alex. Mackenzie's stand, des Letzteren Schottisches Concert zum ersten Male gespielt. — Das dreisätzige Werk ist voll von piquanten, überaus originellen Einzelheiten mit Bezug auf schottische Melodik und bietet dem Pianisten ebenso große als dankbare Aufgaben. Mackenzie dirigirte sein Opus persönlich, Paderewski spielte unvergleichlich und das Publikum jauchzte seinem Lieblingsmeister Mackenzie in einer Weise zu, daß nicht viel gefehlt hätte und Paderewski hätte das ganze Concert wiederholen müssen. —

Die ehemalige so gefeierte Wiener Hofoper- und Kammersängerin Frau Louise Liebhart versammelte vor einigen Tagen in ihren Salons eine Schaar von Sängern, Sängerinnen und Instrumentalisten, die durch vier Stunden die zahlreich herbeigeströmte Zuhörerschaft in vollste Begeisterung versetzten. Ganz besonders gefiel die Amerikanerin Frl. Rosa Green durch den sammetweichen Timbre ihrer herrlichen Stimme und auch einige Schülerinnen Madame Liebhart's legten schöne Proben ihres Könnens ab, so daß sowohl Schüler als Meisterin Liebhart allseitig beglückwünscht wurden.

Im Coventgarden-Theater rüstet man sich ganz colossal zu der am 10. Mai beginnenden Saison, unter der Direction von Maurice Grau. Die alten Stars, wie die auch beiden de Reskés, Plançon, Dr. Calvé, Melba, Nordica sind gewonnen, dazu sind noch eine bedeutende Anzahl neuer (auch deutscher Sänger) gesichert worden.

Die neue Leitung will eben zeigen, daß auch sie Großes zu leisten im Stande ist. Augustus Harris ist todt, es lebe die Oper! —

Zwei der ältesten Capellmeister Londons haben sich jüngsthin mit reizenden jungen Mädchen verheirathet. August Manns (vom Cristall-Pallast) 71 Jahre alt, heirathete eine lichtblonde Schönheit von 21 Jahren und Signor Randegger 66 Jahre alt, heirathete eine 20jährige dunkelblonde beauté.

Der bekannte Satz wird künftighin lauten müssen: Alter schützt vor Heirath nicht! Prof. Kordy.

Magdeburg, 25. November.

III. Harmonie-Concert. Orchesterwerke von Gluck und Smetana. Gesang: Herr Dr. Felix Kraus. Pianoforte: Fräulein Emma Koch. Vyšehrad, die II. symphonische Dichtung Smetana's aus dem Cyclus „Mein Vaterland", welche im III. Harmonie-Concert gespielt wurde, gefiel uns offen gestanden, weniger als die erste „Vltava" (Moldau), in welcher der Componist den Fluß verherrlicht. Der Inhalt der symphonischen Dichtung „Vyšehrad" ist folgender: Bei dem Anblick der ruhmvollen Veste Vyšehrad wird der Dichter an Lumir's Warytoklänge in der Vergangenheit gemahnt. Vor seinen Augen erhebt sich Vyšehrad in dem gewesenen Glanze, gekrönt mit goldgeschmückten Heiligthümern und stolzen, von Kriegsruhm erfüllten Bauten der Premysliedenfürsten und Könige. In den Burghöfen strömt die tapfere Ritterschaft unter den lustigen Klängen der Cymbeln und Trompeten (D dur-Passus) zu den festlichen Turnieren zusammen; hier reihen sich die im Wiederschein der Sonne in reicher Rüstung prangenden Kriegerschaaren zu siegreichen Kämpfen; Vyšehrad erzittert von herrlichen Lobeshymnen und dem Jubel der siegesfrohen Ritterschaft. In Betrachtung des vergangenen Ruhmes des erhabenen Fürstensitzes vertieft, erblickt der Dichter auch den Untergang desselben. Die entfesselte Leidenschaft stürzt in erbitterten Kämpfen die erhabenen Thürme, verwüstet die glorreichen Heiligthümer und stolzen Fürstenhallen. Statt der erhebenden Gesänge und der Jubelhymnen erzittert Vyšehrad von wilden und wüsten Kriegsscenen. — Die schrecklichen Stürme haben ausgetobt. Vyšehrad ist ein stummer, verödeter Denkstein des gewesenen Ruhmes geworden; aus seinen Ruinen erklingt traurig still der Wiederhall des längst verstummten Gesanges des Sängerfürsten Lumir! — Das Orchester spielte beide symphonischen Dichtungen unter Leitung des Herrn F. Kauffmann mit bedeutendem Erfolge. Die Pianistin Emma Koch aus Berlin hörten wir zum zweiten Male mit dem G moll-Concert von Saint-Saëns. Die Künstlerin besitzt ungewöhnlich lebhaftes Temperament und gleichmäßig ausgebildete Technik. Nur im Scherzo wurde Rhythmus mit zu vielen Drückern versehen; sehr gefiel uns der Vortrag der Solostücke: „Berceuse" von Chopin, „Etincelles" von Moszkowski, Rhapsodie No. 6 von Liszt. Frl. Koch erhielt vielen Beifall; hoffentlich werden wir bald Gelegenheit haben, neue schätzenswerthe Eigenschaften der tüchtigen Küstlerin zu constatiren. Herr Dr. Felix Kraus aus Wien, sang hier zum ersten Male den ganzen Lieder-Cyclus „Dichterliebe" von Rob. Schumann. Der Künstler besitzt eine tiefe Bariton-Stimme von ungleichem Klangcharacter. Mit dem Liede „Ich grolle nicht" erzielte Herr Kraus einen bedeutenden Erfolg bezüglich des Vortrags. Wäre die Stimme des Künstlers ebenso ausgezeichnet wie der Vortrag, so hätte man einen großen Gesangsstern zu erwarten. Herr Kraus erhielt vielen Beifall. Richard Lange.

Stettin.

Zur Feier des hundertsten Geburtstages Franz Schubert's hatte das Stadttheater am 31. Januar eine besonders glanzvolle Vorstellung arrangiert. Aus allen Schöpfungsgebieten des Meisters wurden characteristische Einzelheiten vorgeführt, und ein eigens für diesen Abend geschaffenes Festspiel war ganz geeignet, uns in die Geistessphäre des fruchtbarsten deutschen Liedercomponisten einzuführen. Die Ouvertüre zur Oper „Rosamunde" eröffnete den Abend. Dann folgte das von Gustav Burchard verfaßte Festspiel, in dem der Dichter aus des Componisten Leben alle bedeutsamen Momente zu einem trefflichen Characterbilde mit großem Geschick vereinigt hat. Eine „Schubertiade", wie die Genossen des Tondichters ihre Zusammenkünfte nannten, bildete den Mittelpunkt der Handlung.

„Oft ging's zum heurigen, zum Wein
Gleich außerhalb des Thores."

So besingt ein Genosse ihre Vereinigungen, und so finden wir sie denn auch in der Abenddämmerung mitten im Walde beim Weine vereinigt, ganz erfüllt von dem Reize der nächtlichen Natur, in tiefer Andacht vor der göttlichen Macht Schubert'scher Töne. Eingestreute Liederperlen und ein reizvoll angelegtes Melodram machten das Spiel besonders wirksam, und die Betonung des religiösen Ursprungs des Schubert'schen Tonschaffens ergießt über das ganze Gedicht einen warmen Hauch, schlichter, rührender Poesie, der im Herzen der Hörer um so lebhafteren Wiederhall fand, als die Vorführung des Werkes eine ganz vorzügliche war. Besonderes Verdienst erwarb sich unser bewährter Gast, der Heldentenor Stritt durch den beseelten nüancereichen Vortrag des „Erlkönigs" und des Liedes: „Der Tod und das Mädchen". Die C dur-Symphonie leitete den zweiten Theil der Vorstellung ein. Dem Orchester gelang es meisterhaft, uns durch straffes Zusammenspiel und characteristische Behandlung der einzelnen Thematen von Neuem mit der lieblichen Melodienfluth und der unerschöpflichen Stimmungstiefe des Werkes vertraut zu machen. Großes Interesse erweckte die Aufführung der Schubert'schen Oper: „Der häusliche Krieg". Die Oper oder besser das Singspiel entspricht ganz dem überquellenden Empfindungsreichthum seines Schöpfers; es verfügt über eine unendliche Fülle von Melodien und über treffliche farbenprächtige Instrumentirung. Aber trotzdem wird es sich keinen bleibenden Platz auf dem Spielplan verschaffen können. Selbst die Liszt'sche Empfehlung des musikalisch-deklamatorischen Schaffens Schubert's, welches ersterer noch über das Gluck's stellt, wird daran nichts ändern können. Es fehlt dem Werke vor allem die dramatische Technik und die individuellere musikalische Charakteristik. Faßt man die Oper indessen lediglich als ein im klassischen Arienstile aufgebautes Liederspiel auf, bei dem die Musik als die Sprache der Seele und des Wesens die durch Wort gegebene Empfindung erhöhen und beleben soll, dann wird sich uns auch aus diesen tief empfundenen Stimmungsbildern ein Quell reiner Freude ergießen, denn an Melodienreichthum, wunderbarer Empfindungstiefe, reicher Harmonisirung stehen diese Schöpfungen des Meisters Liedern kaum nach. Herr Capellmeister Erdmann leitete mit großem Geschick während des ganzen Abends den musikalischen Theil der Vorstellung.

Auch in dem am Tage darauf im Verein junger Kaufleute veranstalteten Symphonieconcert der Capelle des Königs-Regiments unter Leitung des kgl. Musikdirectors Offeney hatte man liebevoll Schubert's gedacht. Man führte des Meisters unvollendete H moll-Symphonie auf, die das Orchester würdig zu Gehör brachte. In demselben Concert machte unsere Stadt auch die Bekanntschaft des schon viel genannten und bewunderten Violinvirtuosen Herrn Alexander Petschnikoff. Der jugendliche Künstler spielte ein Concert seines Landsmannes Tschaikowsky, dessen Kompositionen er sich mit Vorliebe zum Vortrage erwählt. Obwohl das Tonstück nicht ohne Schönheiten ist, muthet es das deutsche Ohr doch etwas fremdartig an. Indessen trat die Composition gegen das Interesse für den Vortragenden zu sehr in den Hintergrund, als daß man an ihr einen Stein des Anstoßes finden dürfte. Petschnikoff's Technik ist vollendet, sein Ton glänzt von bestrickender Weichheit. Wenn das Talent bisweilen noch ein wenig überschäumt, so ist ihm daraus

kein Vorwurf zu machen. Besonders ansprechend waren die gesanglichen Stellen des Concertes sowie die Berceuse von Fauré, wobei der Künstler eine wunderbar ergreifende Innigkeit im Vortrage an den Tag legte. Frl. Jenny Alexander, eine in Stettiner Concerten bekannte, sehr talentirte Altistin, hatte den vokalen Theil des Abends übernommen. Die Dame sang die Arie der Delila aus „Samson und Delila" von Saint-Saëns und einige Lieder und bekundete überall vortreffliche Schulung ihres kräftigen und umfangreichen Organes.

Die Kammermusik-Abende des Herrn Paul Wild erfreuen sich immer größerer Beliebtheit. Der rührige Violinkünstler versteht es auch, seine Abende durch die Vorführung unbekannterer oder seltener gehörter Werke abwechslungsreich und interessant zu gestalten. Das letzte Concert brachte uns außer dem Chopin'schen Gmoll-Trio das Rheinberger'sche Es dur-Quartett. Außerdem spielte der Cellist Herr Sandow mit der Pianistin Frl. Liebig eine Sonate von Richard Strauß, die trotz der nicht gerade günstigen Meinung, die das hiesige Publikum sich von dem Componisten seit der Aufführung seines „Till Eulenspiegel" gebildet hat, eine recht beifällige Aufnahme fand. Die Dame hatte während des ganzen Abends den Clavierpart inne und erwies sich als eine ernst strebende Künstlerin, die ihren Vortrag geschickt zu beleben verstand.

Mit einem hervorragenden Claviervirtuosen, dem schon ein bedeutender Ruf voranging, machte unser Concertpublikum ein vom Löwe-Verein veranstalteter Liederabend des Herrn Paul Bulß bekannt, und man darf wohl sagen, daß der Eindruck, den Herr Heinrich Lutter, so heißt der Künstler, hier hinterließ, sehr groß war. Herr Lutter hat sich schon längst außerhalb seiner Heimathstadt Hannover einen klangvollen Namen geschaffen, aber seine Leistungen übersteigen noch die kühnsten Erwartungen. Eine hervorragende intellektuelle Auffassungsgabe setzte den Künstler in den Stand, in der Vorführung des Andante favori dem Fluge des titanenhaften Genius eines Beethoven zu folgen. Der poetische Gedanke ringt sich bei ihm siegreich durch die Technik hindurch und vermag es, den Hörer in die geisterhafte Atmosphäre Beethoven's zu entrücken. Lutter's Spiel hat dabei nichts Aufregendes, es ringt nicht nach Sensation. Der äußere Glanz fehlt ihm zwar nicht, aber er drängt sich auch nicht auf; dafür spricht aus seinen Tönen um so beredter die Seele. Der weiche, modulationsfähige Anschlag wirkt geradezu bezaubernd, und so vereinigen sich in dem Künstler lauter Vorzüge zu einer gesunden Basis, auf der allein die Wiedergabe einer solchen Composition im Sinne ihres Schöpfers entstehen kann. Einen besonderen Beweis seiner künstlerischen Reife konnte Herr Lutter auch noch durch die Begleitung der Löwe'schen Balladen erbringen, die Herr Bulß als ein in Stettin stets ehrfurchtsvoll begrüßter langjähriger Bekannter wieder fast unübertrefflich zu Gehör brachte, denn hier schmiegte sich die Begleitung mit ungekünstelter Grazie und absoluter Korrektheit meisterhaft an den Vortrag des Sängers an.

Ein auf den 10. Februar fallendes Symphonie-Concert der Theatercapelle unter Leitung des Herrn Capellmeisters Erdmann trug der seit dem Tode des Componisten fast noch in der Hochfluth begriffenen Bruckner-Verehrung durch Aufführung seiner „Romantischen Symphonie" Nr. IV Esdur Rechnung. Die in dem Werke ausgeprägte Sucht nach Originalität, die frappanten Wendungen in Harmonie und Rhythmik geben ihm einen absurden, korrupten Beigeschmack, der seine Schönheiten stark verdunkelt. Auch das hiesige Publikum konnte sich nicht besonders für diese Schöpfung erwärmen. Herr Professor Klengel war der instrumentale Solist des Abends. Sein zweites (Dmoll) Concert erregte allgemeines Interesse. Die Composition zeugt von gediegenem Geschmack und reicher Phantasie ihres Schöpfers. Klar und durchsichtig aufgebaut, ist die Verarbeitung der melodiösen Themata eine vollendete. Den Ruhm der bisher unerreichten virtuosen Meisterschaft auf dem Cello befestigte der Künstler außer in dem Concert noch durch den Vortrag des Fitzenhagen'schen „Perpetuum mobile", das geradezu zündend wirkte. Als Vokalsolistin führte sich Frl. Susanne Triebel, ein junges vielversprechendes Talent, Schülerin der Frau Amalie Joachim, mit bestem Erfolge ein.

Der Stettiner Musikverein hatte nach der Aufführung der „Missa solemnis" emsig weiter gearbeitet, um am 12. Februar den „Christus" von Kiel aufzuführen. Das Werk erstrahlte unter Leitung des um den Musikverein so hochverdienten, eifrigen Dirigenten, Herrn Professor Dr. Lorenz in der ganzen Schönheit seiner Formvollendung und Stilreinheit. Die Solopartien hatten die Damen Frl. Münch (Sopran) und Frl. Schacht (Alt) inne, während Herr Eugen Hildach die Titelrolle sang. Derselbe Sänger hatte wenige Abende darauf die Freude, in einem von ihm in Gemeinschaft mit seiner Frau Gemahlin arrangirten Liederabend den Concertsaal bis auf den letzten Platz gefüllt zu sehen. Die von dem Künstlerpaar meisterhaft vorgetragenen Duette sowie die Solostücke übten allgemein eine herzerquickende Wirkung aus, auf die das Ehepaar mit Recht stolz sein kann. Es wird, so oft es wiederkommen wird, in Stettin stets auf ein dankbares Publikum rechnen können.

Heinrich Herner.

Weimar.

Die Concerte haben sich in dieser Saison so sehr gehäuft, daß sie nicht alle auf ein volles Haus rechnen können. Als aber Herr Kammervirtuos Winkler ein Concert angekündigt hatte, der bei dem Publikum so beliebt gewordene Künstler, welcher nur selten wieder an die Oeffentlichkeit tritt, da war man allerseits erfreut, dessen herrlichen Flötentöne wieder einmal zu genießen und so war der große Erholungs-Saal bis auf den letzten Platz besetzt. Dazu kam, daß sowohl Herr Hofcapellmeister Stavenhagen, als auch die Herren Concertmeister Grützmacher und Kraffelt ihre Mitwirkung freundlichst zugesagt hatten.

Was Herr Winkler auf der Flöte geleistet, wie lieblich innige Töne er derselben zu entlocken vermag, ist bekannt, hier kam dasselbe zunächst zum Ausdruck in den Solovorträgen Fantasie appassionata, von Winkler selbst componirt, Scherzino von Andersen, Andante für Flöte von Molique. Außerdem wirkten bei dem Weber'schen Trio für Clavier, Flöte und Violoncell Op. 63 mit die Herren Stavenhagen und Grützmacher. Wo sich 3 so treffliche Künstler zu einem gemeinsamen Wirken vereinigen, da war man im Voraus eines vorzüglichen Zusammenklanges gewiß. Neben den genannten Künstlern bot Herr Concertmeister Kraffelt in zwei Stücken für Violine sein Bestes. Zunächst in dem lieblichen Wiegenlied von Hugo Afferni, als Gegensatz hiervon entzückte Huttanz Bataloni, scène de la Garda von Jean Hubay mit seinen stürmischen Accenten nach Art der Ungarischen Tänze.

Frl. Margarethe Winkler, die Tochter des Concertgebers, sang mehrere wohlbekannte Lieder von Schubert und R. Schumann, bei denen sie Begabung und gute Schule, auch eine helle klangvolle Sopranstimme zeigte, welche bei den Zuhörern ihre Würdigung fand. Herr Pianist Emge begleitete in gewandter Weise. Sämmtliche Vorträge wurden mit lautem Beifall, bezüglich Hervorruf ausgezeichnet. Der Concertflügel aus der Fabrik von Knauß in Coblenz, durch Herrn Gosewisch geliefert, bewährte sich vortrefflich.

A. Mirus.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Warschau, 8. April. (Ueber die Mitwirkung in der „Musikalischen Gesellschaft".) Alfred Kastner ist als Harfenspieler ein Virtuose allerersten Ranges. Er kann von seinem Instrument eine solche Masse verschiedener Effecte herausbekommen, daß man oft nicht glauben will, daß die Harfe nur zum Accompagnement des Gesanges bestimmt ist. — Die Hauptursache liegt in der ungeheuren Technik des Künstlers; welcher, durch die besondere Art die Saiten anzuschlagen, im Stande ist, den Tönen verschiedenartigen Klang, Nüance und Empfindung zu geben. — Es genügt ja nicht, eilends mit den Fingern eine Scala von einem Ende zum andern zu durchlaufen, es genügt auch nicht die einzelnen Töne der Melodie stärker oder schwächer zu accentuiren, um ihren Character zu zeichnen; man muß hiebei eine andere Klangfarbe den Tönen der Melodie, eine andere denen der Begleitung und Passagen zu geben wissen. Kastner kann dies Alles und deshalb klingt die Harfe unter seinen Händen nicht nur glänzend, sondern auch schön. Phantasie Op. 95 von Saint-Saëns, lebhaft im Rhythmus, geistreich im Aufbau und in den Harmonien, voll von virtuosen Kunststücken in eleganter Weise, und nicht ohne edlen Gehalt in ihrem Ganzen, wurde von Kastner so ausgezeichnet und mit so künstlerischem Geschmack gespielt, daß trotz der armen Mittel des Instrumentes und besonders des schwachen Klanges im großen Saale, das Publikum in Entzücken gerieth. — Und da muß man noch bemerken, daß Kastner, wie aus dem Programm zu ersehen, lieber zu Bearbeitungen von musikalischen Meisterwerken Zuflucht nimmt, (wie z. B. Schumann, Mendelssohn, Beethoven) als zu den speciell für Harfe geschriebenen Stücken, was sein künstlerisches Gefühl in gutem Lichte erscheinen läßt. — Es ist nicht genug auf dem gegebenen Instrumente Virtuosität in hohem Grade zu besitzen, — man muß auch Künstler sein. Kastner ist Virtuos und Künstler in gleichem Maaße.

Vermischtes.

— Leipzig. Von dem Concerthandbuch, das die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgiebt und an Interessenten unentgeltlich verschickt, ist soeben das 2. Heft erschienen, welches auf 147 Seiten eine große Anzahl ausgewählter Gesangwerke mit Orchester deutscher und ausländischer Verleger verzeichnet. Dieses Concerthandbuch, dessen 1. Heft die hervorragenderen Orchesterwerke umfaßt, wird den Dirigenten großer und kleiner Orchester- und Gesangvereine sicherlich ein sehr willkommener Führer sein, umsomehr, als alle darin aufgenommenen Werke von Breitkopf & Härtel's Lager für Concertmaterial ohne Verzug beschafft werden können.

— Herr Alfred Kerr hat der von uns in der vorigen Nummer veröffentlichten Aufforderung, von 29 Berliner Musikreferenten doch diejenigen Kritiker zu nennen, die er der Bestechlichkeit beschuldigt mit einer dem „Berliner Tageblatt" eingesandten Erklärung beantwortet, in der er Herrn Wilhelm Tappert und Herrn Lackowitz öffentlich der Bestechlichkeit anklagt und sich bereit erklärt, vor dem Richter die Beweise seiner ungeheuerlichen Anklage zu erbringen. Die beiden Herren haben Klage eingereicht und wir behalten uns vor, nach erfolgter richterlicher Entscheidung auf die scandalöse Angelegenheit zurückzukommen. Zu bemerken ist, daß beide Herren die obenerwähnte Aufforderung nicht mit unterzeichnet hatten.

— Frau Cosima Wagner hat folgendes seltsame, fast komische Schreiben an Hans Richter gerichtet: „Bayreuth den 7. April 1897. Mein theuerer und hochgeschätzter Freund! Die Herren von der Gesellschaft der Musikfreunde haben meinen Kindern und mir die Ehre erwiesen, uns von dem Hinscheiden Johannes Brahms' die Nachricht zukommen zu lassen. Ich wüßte keinen Besseren und Befugteren als den treuen Freund unseres Hauses, um die Vermittelung unseres Dankes für diese ausgezeichnete Aufmerksamkeit zu übernehmen. Und so trage ich sie Dir auf. Mein langjähriges Fernsein dem ganzen Concertleben hat mich in völliger Unbekanntschaft mit den Compositionen des Dahingeschiedenen erhalten. Mit einzigster Ausnahme eines Kammermusikstückes kam, durch die Eigenthümlichkeit meines Lebens, keine seiner zu so großem Ansehen und Ruf gelangten Arbeiten mir zu Gehör. Auch persönlich hatte ich nur eine flüchtige Begegnung mit ihm, in der Directionsloge in Wien, wo er die Freundlichkeit hatte, sich mir vorstellen zu lassen. Aber es ist mir nicht unbekannt geblieben, wie vornehm seine Gesinnung und Haltung in betreff unserer Kunst gewesen ist und daß seine Intelligenz zu bedeutend war, um das zu verkennen, was ihm vielleicht ferne lag und sein Character zu edel, um Feindseligkeit aufkommen zu lassen. Und dies ist wahrlich genügend, um ernste Theilnahme zu empfinden. Ich bitte Dich, ihr den Ausdruck zu geben. Cosima Wagner m. p." Das ist denn doch der Inbegriff krankhafter Größenvorstellungen, und es ist nicht gerade ein Zeichen literaturfreundlichen Fortschrittes, daß man im Hause Wahnfried es seit drei Jahrzehnten über sich gewinnen konnte, die Werke eines der größten musikalischen Zeitgenossen einfach zu ignoriren! Wie würde Frau Cosima und ihre Trabanten wohl Zeter und Mordio schreien, wenn ein „Hinterwäldler" sich fände, der von Wagner absolut nichts kennen zu lernen sich vorgenommen hätte!

— Mähr.-Ostrau. Concert des Orchestervereins. Einen besonderen Glanz erhielt es jüngst durch das Auftreten dreier Künstlerinnen, der Damen Fräulein Donat, Fräulein v. Plank und Fräulein Demelius. Die Art und Weise, wie Fräulein Donat sich als meisterhafte Beherrscherin des Cello einführte, riß das Publikum zu stürmischem Beifall hin. Das Goltermann'sche Andante aus dem Hmoll-Concerte gab der Künstlerin Gelegenheit, ihre virtuose Auffassung und ihre unübertreffliche Technik zur Geltung zu bringen. Diese traten auch bei dem Popper'schen Spinnlied, wie bei der mit lebhaftem Beifalle aufgenommenen Zugabe hervor. In Fräulein v. Plank lernten wir eine Violinvirtuosin kennen, die bereits die künstlerische Ruhmesleiter erfolgreich betreten hat und der mit Recht eine große Zukunft vorhergesagt werden kann. Die Clavierpiecen, die Frl. Demelius mit jener hervorragenden Technik und jener Nüancirung im Anschlage vortrug, welche die Claviervirtuosin sofort erkennen ließen, fanden gleichfalls wohlverdienten Beifall, der sich bei dem von allen drei Damen vorgetragenen Mendelssohn'schen Trio in Dmoll stürmisch gestaltete. Der Orchester-Verein, welcher mit drei Tonwerken von Liszt, Grieg und Gade hervortrat, erzielte insbesondere bei dem Liszt'schen Triumphmarsch aus „Mazeppa" einen durchschlagenden Erfolg. Das tüchtige Orchester bewies, was es unter einer entsprechenden Leitung zu leisten im Stande ist. Dieses harmonische und treffliche Zusammenspiel verfehlte seine Wirkung auf die zahlreichen, musikkundigen Zuhörer keineswegs. Begreiflich ist daher der allgemeine Wunsch, bald wieder eine Veranstaltung des Orchestervereins zu erleben. Die Saat, welche der Verein gesäet, beginnt aufzugehen. Das Publikum hat mit seinem Besuche gezeigt, daß es die Leistungen des Orchestervereins und seines hochverdienten Dirigenten Herrn Rönnemann vollauf würdigt.

Kritischer Anzeiger.

Gelbke, H. Vier Mädchenlieder, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Köln, H. vom Ende's Verlag.

Vielversprechende Lieder eines jungen Componisten. Das erste Lied „Hätt' es nimmer gedacht" erinnert mit seinem Hauptthema sehr an das Waldvogelmotiv in Wagner's Siegfried, nur daß die Tonart verschieden sind. Takt 5 drittes Achtel muß in der Oberstimme in b umgeändert werden. Im drittletzten Tact hätten die 16tel Figuren auf beide Händen vertheilt werden müssen. Reizend ist Nr. 3 das „Mädchenlied" (Geibel); einschmeichelnd ist hier die 16tel Figur. Vorzüglich ist Gegensatz in Cismoll gehalten bei den Textesworten „Dein Schmerz ist aus, deine Lust ist tot, verweht sind Lenz und Lieder". Im drittletzten Tact müßte die 16tel Figur wieder auf beide Hände vertheilt werden, damit die Poesie erst recht zur Geltung kommt. Tact 28 fehlt vor c der Oberstimme das ♮. Nr. 4 („Herz, schweige still"), Desdur mit dem Hörnerruf ist dem Componisten sehr gelungen. Wir empfehlen die Lieder des talentvollen Componisten zum näheren Studium.

Richter, O. Friedrich Rothbart. Ballade für eine Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. Leipzig, C. A. Klemm.

Diese Composition ist ursprünglich nur eine Scizze gewesen; nach den Fragmenten hat P. Gerhardt die Ballade vervollständigt. Sehr gut ist die Musik zu den bekannten Textworten „Tief im Schooße des Kyffhäusers bei der Ampel rothen Schein" gelungen. Alles in allem ist die Composition im Löwe'schen Styl gehalten. Höchst interessant ist der Uebergang von Bdur nach Gesdur bei den Worten „Und der Kaiser greift zum Schwerte und die Ritter wachen auf". Wir empfehlen daher die Ballade von O. Richter-Gerhardt; sie verdient möglichste Verbreitung.

Förster, A. „In der Schenke", für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 142. Köln, Heinrich vom Ende's Verlag.

Wasem, B. „Drei Hochlandslieder", für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 34. Köln, Heinrich vom Ende's Verlag.

Krause, E. Zwei Gesänge, für eine Sopranstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 27. Köln, Heinrich vom Ende's Verlag.

Förster, A. „Der Lenz ist da", für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 140 Nr. 1. Köln, Heinrich vom Ende's Verlag.

Die beiden Lieder von Förster sind sehr gut und stellenweise sogar recht wirkungsvoll, was man von den Gesängen Krause's und Wasem's nicht behaupten kann. Beide Componisten haben die unangenehme Angewohnheit, den Text an Stellen, wo es gar nicht angebracht ist, in die Länge zu ziehen. Aehnliche Geschmacksverwirrungen findet man in dem Liede „An die Cicade". Das Lied „Rosengärtlein" von Wasem enthält gar keine Modulation. Eine furchtbare Oede weist das Wiegenlied (Op. 34 Nr. 2) auf. Erträglich ist noch das letzte Lied „Daheim".

Faißt, Clara. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegl. Op. 3. Leipzig, F. E. C. Leukart.

Die Componistin zeigt mit diesen Geistesproducten, daß sie Talent besitzt und bemüht ist, dem Alltäglichen aus dem Wege zu gehen. Allerdings hört man aus der Clavierbegleitung des ersten Liedes viel „Brahms" heraus. Vorzüglich ist Nr. 2, ein im Volkston gehaltenes Lied „Als ich dich kaum geseh'n", wenn auch viele Anklänge an Mendelssohn vorhanden sind. Die beste Nummer ist „In der Mondnacht"; in diesem Liede ist auch die Clavierbegleitung sehr selbständig und paßt sich dem Text aufs Genaueste an.

Kahn, R. Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 23. Leipzig, F. E. F. Leukart.

Bedeutende Liederschöpfungen. Nr. 1 (Am Meere) und Nr. 2 (Im Sommer) und das „Toskanische Lied" sind die besten. Eine wunderbare Clavierbegleitung hat der Componist zu dem 2. und 5. Liede gesetzt. Das Lied des Phileros ist vollständig von Brahms beeinflußt; damit soll aber keineswegs behauptet werden, daß der Autor keine selbstständigen Ideen aufzuweisen hätte. Wir empfehlen die Lieder R. Kahn's zum fleißigen Studium.

Richard Lange.

Aufführungen.

Baden-Baden, 25. Januar. Concert des Philharmonischen Vereins. Motette für Chor von Mozart. Concertarie: Ah perfido von Beethoven. Trio für Violine, Cello und Clavier, Op. 9 von Rübner. Schwedische Volkslieder, für Chor einger. und mit deutschen Texten versehen: Heimathklang; Der Wassergeist und Frühlingslied von Mottl. Lieder: Im Herbst; Ganymed; Da unten im Thale und Ständchen von Brahms. Frauenchöre v. Brahms. Concertparaphrase über „Die Meistersinger" für Clavier von Wagner-Rübner. „Die heilige Cäcilie", Legende für Mezzo-Sopran und Chor von F. Liszt. (Dirigent: C. Rübner.)

Neubrandenburg, 29. Januar. Drittes (69.) Concert. Concert für Violine in Dmoll von Wieniawski. Kriegers Ahnung und Das Rosenband von Schubert. Ciaconna für Violine allein von Bach. Zwei Balladen: Hochzeitslied und Die Heinzelmännchen von Löwe. Berceuse von Fauré; Calabrese für Violine und Clavier von Bazzini. Zwei Lieder für Bariton und Clavierbegleitung: Die Raben und die Lerchen von Brückler und Nun grüße dich Gott, Frau Minne von Naubert. Andante cantabile von Tschaikowski und Havanaise für Violine und Clavier von Saint-Saëns.

Posen, 13. Januar. Lieder-Abend zur Feier des 100jährigen Geburtstages Franz Schubert's. Gott meine Zuversicht. Dem Unendlichen; Memnon Op. 6 und Vor meiner Wiege Op. 106. Gesang des Harfners (für Baryton). Lied der Mignon; Nacht und Träume und Gretchen am Spinnrade. Coronach. Nachtstück. Der Schmetterling; Wiegenlied; Lachen und Weinen; Auf dem Wasser zu singen Op. 72. Der Lindenbaum. Liebeslauschen und Haidenröslein. Ständchen.

Rudolstadt, 9. December. Drittes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Elfte Symphonie (Militär) von Haydn. Arie (Feurig zur Rache) aus „Titus" von Mozart. Ouverture zu Goethe's „Egmont" von Beethoven. Vorspiel und Schlußscene (Isolden's Liebestod) aus „Tristan und Isolde" von Wagner. Lieder am Clavier: Der Sandträger von Bungert; Immer leiser wird mein Schlummer von Brahms; Volkslied von Glück und s'Sträußle von Humperdinck. Ouverture zur Oper „Euryanthe" von Weber. — 29. December. Viertes Abonnements-Concert. Präludium, Choral und Fuge von Bach. Kol Nidrei, Adagio für Violoncell nach Hebräischen Melodien von Bruch. Le Route d'Omphale (Das Spinnrad der Omphale) von St. Saëns. Charfreitagszauber aus „Parsifal" und Ouverture zur Oper „Tannhäuser" von Wagner. Fünfte Symphonie (Cmoll) von Beethoven.

Speyer, 6. Januar. III. Concert des Caecilienvereins und der Liedertafel. Quartett in Esdur für 2 Violinen, Viola und Violoncello von Haydn. Quartett in Emoll von Beethoven. 1 Satz aus dem Esdur-Quartett, Op. 51 von Dvorcák; Air aus der Ddur-Streichsuite von Bach und Scherzo aus dem Esdur-Quartett Nr. 1 von Cherubini. — 31. Januar. IV. Concert zur Feier des Stiftungsfestes der Liedertafel. „Der Gondelfahrer" für Männerchor und Orchester Op. 28 von Schubert. Lieder für Sopran: Die junge Nonne, Op. 43. 1 und Die Taubenpost von Schubert. Ballade und Polonaise für Violine, Op. 38 von Vieuxtemps. Lieder für Männerchor; Die Nacht, Op. 17, 4 von Schubert und Trotz, Op. 21, 1 von Hegar. Lieder für Sopran: Gestillte Sehnsucht, Op. 89. 1 von Ries; Abendreihn von Reinecke und Canzonetta von Loewe. Air aus der Ddur-Suite für Violine von Bach und Am Springquell, Characterstück für Violine von David. Balkanbilder für Männerchor, Soli und Orchester von Kremser.

Stralsund, 11. Januar. Drittes Concert. Zweites Concert Dmoll Op. 22 von Wieniawski. Ciaconna (für die Violine allein) von Bach. Berceuse von Fauré. Havanaise von Saint-Saëns. Andante cantabile von Tschaikowsky. Calabrese von Bazzini.

Stuttgart, 9. Januar. III. Quartett-Soirée. Quartett, Dmoll von Haydn. Serenade, Ddur, Op. 23, für Clavier, 2 Violinen, Bratsche und Violoncello von Lange. Quartett, Cdur, Op. 59 Nr. 3 von Beethoven. — 24. Januar. Großes Concert. Orchester: Siegesfreuden, Marsch von Eichhorn. Das große Jahr 1870/71. Ouverture zu: Das Volk wie es weint und lacht, für Orchester von Conradi. Lieder: Am Waldsee von Blattmacher und Mailied von Reinecke. Declamation. Männerchöre: Wie die wilde Ros' im Wald von Mair und Fahr wohl, du schöner Maientraum von Pfeil. Lieder: Liebesbotschaft von Schubert und Liebesglück von Suchert. Männerchöre: Es steht eine Lind' im tiefen Thal von Forschner und Waldgesang von Schneeberger. Duett aus den Trompeterliedern: Jung Werner und Margaretha von Riedel. Orchester: Mondnacht auf der Alster von Fetrás. Männerchor: Steh' fest du deutscher Eichenwald von Isenmann. Pistonsolo: Der Liebestraum, Phantasie von Hoch. Gemischter Chor: Aus der Bauernstube, Walzeridylle mit Clavierbegleitung von Koschat. Männerchor: Zieh' hinaus von Dregert. Pistonsolo (zwei Lieder): Des Königs Grenadiere von Fichtelberger und Das Edelweiß von Peuschel. Orchester: Unter dem Doppeladler, Marsch von Wagner.

Würzburg, 29. Januar. IV. Concert der Königl. Musikschule. Zur Feier des 100. Geburtstages von Schubert. Unvollendete Symphonie in Hmoll. Recitativ und Arie: „In heil'gen, innigen Freundesbanden" aus der Oper „Alphonso und Estrella" für Bariton und Orchester. Rondo brillant in Hmoll für Violine und Clavier, Op. 70. Lieder: „Frühlingsglaube", Op. 20, Nr. 2; „Der Lindenbaum", aus der Winterreise, Op. 89 und „Im Freien", Op. 80, Nr. 3. Symphonie Nr. 4 in Bdur, Op. 60 von Beethoven.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. Mai 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.
Vierundsechzigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Štiepel in Prag.

Volksthümliche Concerte.

Von Dr. Hans Schmidkunz.

Es ist schon mehr als einmal darauf hingewiesen worden, welche Geschmackswidrigkeit unsere Ausstellungen bildender Kunst und unsere Concerte gemeinsam haben. In beiden Fällen wird dem Publikum eine bunte Reihe einzelner Kunstwerke (oder Kunststücke) vorgeführt, die meistens einerseits wenig Zusammenhang miteinander haben und sich dadurch gegenseitig „schlagen", andererseits uns nicht zugleich auf einem Boden vorgeführt werden, der ihnen ein individuelles Leben giebt. Ganz anders, wenn wir ein einziges Kunstwerk oder eine zusammengehörige Gruppe von solchen zu genießen bekommen, und wenn das betreffende Werk in seiner eigenthümlichen Umgebung zur Geltung gelangt. So z. B. ein Gemälde als Altarbild einer Kirche, in die es paßt, und eine musikalische Composition als Begleitung einer kirchlichen Meßfeier. Die Kunstwidrigkeit, die in dem Hinausreißen einzelner Stücke aus solchem Zusammenhang und in dem Zusammenwerfen verschiedenartiger Kunstbrocken liegt, brauchen wir wahrlich nicht erst näher zu verdeutlichen.

Nun wird man uns jedoch entgegenhalten, daß dies zwar als Ideal recht schön wäre, daß dem jedoch eine Menge praktischer Rücksichten entgegenstehn. Vor allem bedarf ja doch die Kunst eines Marktes, wo ihre Leistungen dem Publikum in ursprünglicher Anschaulichkeit gezeigt werden; und darauf warten bekanntlich so viele Künstler, daß man jedesmal mehrere und zwar ohne all' zu viel Umstände hernehmen muß. Auch das Publikum kann nicht viel Umstände machen und will, wenn es einmal in eine Ausstellung oder in ein Concert geht, die Gelegenheit möglichst ausnützen, will dieses und jenes Interesse befriedigen, will nicht nur eine Symphonie sondern auch eine Sängerin und von dieser sowohl etwas Aelteres als auch etwas Neueres hören, und dergleichen. Dazu noch die Bedürfnisse der Künstler, zumal der Virtuosen, möglichst den ganzen Umfang ihres Könnens zu zeigen, und was derlei Gründe mehr sind.

Das alles darf man gewiß als berücksichtigungswerthe Factoren gelten lassen. Insonderheit dort, wo es sich um specielle Kennerschaft, um Virtuosenthum u. s. w. handelt; unter Anderem auch bei Wohlthätigkeitsconcerten, die möglichst viele gut zahlende Liebhaber anlocken sollen. Ob es aber auch dort gilt, wo nicht solche Interessen walten, sondern die an einem Kunstgenuß schlechtweg — wo also die vielberufenen „weiteren Kreise" des Volks vor mächtige, für die Kunst einnehmende Eindrücke geführt werden sollen? In sogenannten populären Concerten, dächten wir, wäre gerade das Gegentheil jenes bunten Reichthums zu erwarten.

Greifen wir ein Beispiel heraus: die Concerte des Philharmonischen Orchesters zu München. Diese Concerte sind theils gewöhnliche, d. h. vorwiegend auf gut musikalische Hörer berechnete, mit der üblichen Zahl von etwa 3—6 Stücken, mit entsprechend hohem Eintrittspreis; theils ausgesprochen „Populäre Concerte". Diese kennzeichnen sich zunächst durch niedrigere (allerdings immer noch nicht volksthümliche) Preise, dann aber durch eine Anzahl von Nummern, die den ohnehin schon hochgetriebenen Reichthum jener und anderer Kennerconcerte weit übertreffen. Das kann Kenntnisse vermitteln, aber nicht das Gemüth so fassen, wie es ein Kunstwerk soll. Man dürfte wahrlich nicht bald irgendwo so sehr das Recht haben, von einer verkehrten Welt zu sprechen, als wenn man hier seine anfängliche Vermuthung, es seien die Titel verwechselt worden, berichtigt findet.

Andrerseits wird man vielleicht noch Einwände bereit

halten wie den, daß ohne eine solche Abwechslung der Hörer ermüdet, und den, daß wir das alte (ich glaube zumal Mendelssohn'sche) Ideal von Instrumentalwerken, deren eins den ganzen Abend füllt, immer noch nicht erfüllt sehen. Was jenen ersten Einwand betrifft, so denkt er von der Kunst und ihren Verehrern recht schlecht: denn das wäre doch allzuschlimm, wenn ein einheitlicher Eindruck wie bei unseren etwa 3 Stunden dauernden Schauspielen nicht auch für 2 Stunden Musik ohne Ermüdung herzustellen wäre; ja es scheint, daß gerade ein einheitlicher Faden, der ein Ganzes richtig durchzieht, vor Ermüdung am ehesten schütze. — Was den zweiten Einwand betrifft, so möchte man den Verdacht hegen, die Erfüllung jenes Ideals großer einheitlicher Instrumentalstücke werde gerade durch unsere Concertpraxis verhindert. Aber es bedarf nicht einmal einzig solcher Werke. Es lassen sich auch zwei, selbst mehrere, zusammenstellen, wenn sie nur eine gutbestimmte Einheitlichkeit tragen. Namentlich darf nicht eine beliebte Zahl die Rücksichten auf die Werke selbst verdrängen. So ist einer der häufigsten Fälle die Einfügung eines größeren Werkes in die Dreizahl der Programmnummern. Eine berühmte und treffliche Quartettgesellschaft in Wien brachte mehrmals das sechssätzige, um einen zweiten langsamen Satz und um einen zweiten Menuett über die gewohnte Viersätzigkeit hinausreichende Octett von Schubert. Da nun jedesmal noch zwei andere, meist viersätzige Kammermusikwerke vorangingen und auch die zeitlichen Grenzen eines Concerts berücksichtigt werden mußten, so blieb nichts übrig, als den vierten und fünften Satz jenes Octetts wegzulassen; und dies trotz Warnungen und Proteste mehrmals. Eines der „Gesellschafts-Concerte“ in Wien brachte Händel's Oratorium „Allegro e Pensieroso“; vorher aber als Nr. 1 drei große Chöre aus einem andern Oratorium und als Nr. 2 Beethoven's Violinconcert. Das Händel'sche Oratorium hätte, nach dem Zeugniß eines Kenners, allein für ein ganzes Concert ausgereicht; statt dessen mußte zu Gunsten der Dreizahl das Werk Händel's und zugleich der künstlerische Eindruck verkürzt werden.

Was aber Concerte bedeuten, deren Inhalt auf einen ihm frisches Leben gewährenden Boden gestellt wird und außerdem mit einem einheitlichen Griff erfaßt ist, das dürften, wie nicht bald andere, die vielen Concerte gezeigt haben, die in den ersten zwei Monaten des Jahres 1897 anläßlich des 100. Geburtstages von Franz Schubert veranstaltet wurden — namentlich in seiner Vaterstadt Wien, auch wenn man von ihnen nur durch Berichte weiß. Und hier galt es noch dazu das Wagniß, sich auf einen einzigen Componisten zu beschränken, dessen Eigenart einer ausschließlichen Vorführung nicht einmal am günstigsten ist.

Auch die Frage der Eintrittspreise muß noch eigens erörtert werden. Wenn wir bedenken, daß die meisten unserer Culturstaaten ihre wissenschaftlichen und künstlerischen Sammlungen, die doch an Anschaffungs- und Unterhaltungskosten gewaltige Capitalien vertreten, umsonst zur Benutzung freistellen, so ist der Gedanke nicht absurd, daß auch Aufführungen dramatischer und musikalischer Werke, wenigstens der tantièmefreien älteren, vom Staat umsonst veranstaltet würden. Indessen wird es immer gut sein, wenn wir uns auf den Staat nicht verlassen und die Kunst nicht von ihm abhängig machen. Eher wären Schenkungen von reichen Personen oder Verbänden zu wünschen. Solang jedoch dies nicht zu erhoffen, müssen die concertgebenden Factoren allerdings mit ihrem eigenen Kostenbedarf rechnen; ja sie sollen sogar nicht auch hier das Uebel der Preisdrückerei verbreiten. Wenn wir nun aber die Thatsache beachten, daß zu den edleren Concerten diejenigen Plätze, die für nicht mehr blos vom jugendlichsten Enthusiasmus getragene Leute überhaupt in Betracht kommen, durchschnittlich 2—3 Reichsmark kosten; und wenn wir noch die Preisverdopplung bedenken, die dadurch entsteht, daß die meisten Menschen mit wenigstens Einem ihrer Angehörigen den Kunstgenuß theilen wollen: dann dürfen wir geradeswegs und kurz von einem Capitalismus auch im Kunstgenuß sprechen. Für das Volk, das heißt: für jeden, der hier nicht mit Ausnahmeverhältnissen zu rechnen hat, ist der billigste Preis gerade theuer genug. Ohnehin kommen dazu immer noch Nebenkosten, wie für etwaige Fahrten, für Abnutzung einer angemessenen Kleidung, für Garderobe, Programm und dergleichen. Selbst derjenige Bruchtheil einer Mark, bis zu dem die Eintrittspreise mancher Volksconcerte herabsteigen, dürfte meist noch zu hoch sein. Auch hier wird man ähnliche Erwägungen gelten lassen müssen, wie bei der Verbilligung des Postportos, der Eisenbahntarife u. s. w. Nicht nur die Masse wird's hier machen, sondern auch eine solche Abstufung, daß die Concertgeber sowohl die Preise zum einzelnen Concert in eine Reihe vom theuersten bis zum billigsten auseinanderlegen, als auch verschiedene Aufführungen, namentlich mit Wiederholungen, zu wechselnden Preisen geben — virtuose Kunststücke unsereswegen zu den höchsten.

In der That ist es allmählich schon um vieles besser geworden. Aus Schubert's Biographie erfahren wir z. B., daß Schubert selbst im Jahr 1828 (seinem Todesjahr) ein Compositionsconcert um 3 Gulden Wiener Währung gab, eine damals erst recht hohe Summe, und daß er einmal, ungefähr 1821, seine Freunde in ein Paganini-Concert um je 5 Gulden führte. Derlei entsprach dem damaligen Zustand Deutschlands mit seiner auf so wenige Individuen beschränkten Bildung. Heute hat sich diese so sehr verbreitert, daß das ungefähre Drittel jener Preise, auf das jetzt die Concerteintritte durchschnittlich gesunken sind, dem Bildungsfortschritt noch immer nicht entspricht. Wir befinden uns eben auch hier in einer socialen Entwicklung, deren Richtung und Geschwindigkeit beachtet sein will.

(Schluß folgt.)

Compositionen von Karl Gleitz.

Gleitz, Karl. Op. 2. 12 Lieder.
— Op. 12. 8 Lieder.
— Op. 16. Künstlers Erdenwallen. Berlin, W. Groscurth.

In diesen Liedern tritt uns eine eigenartige Schaffenskraft entgegen. Die künstlerische Selbständigkeit zeigt sich nicht nur in der melodischen Erfindung, sondern auch in der Behandlung der auch harmonisch interessanten Clavierbegleitungen, welche trotz ihres reichen Aufbaues die Singstimmen doch nie erdrücken oder behindern. Sämmtliche den lyrischen Grundton treu festhaltenden Gesänge deuten auf ein ausgesprochenes starkes Talent hin, dessen Entwickelung mit wärmster Antheilnahme verfolgt werden muß. Im Gegensatze zu andern modernen Liederproductionen, welche mit ihrer krankhaften Ueberschwänglichkeit und fratzenhaften Melodik dem heutigen Ungeschmacke Rechnung tragen zu müssen glauben, erfrischt uns in den Liedern von Gleitz eine poetisch gesunde Anschauungsweise, die mit überzeugender Wahrheit des Dichters Worte vertont.

Von besonderem Interesse ist des Componisten originelles Op. 16, „Künstlers Erdenwallen“, welches einige Compositionen für Pianoforte, Gesang, Orchester, eine frisch geschriebene Autobiographie und das Bild des Componisten enthält. Aus der Biographie ersehen wir, welche Hindernisse der Componist zu überwinden hatte, bevor er sich seinem inneren Berufe widmen durfte. Am 13. Sept. 1862 in einem am sagenumwobenen Meißner, dem Könige der Berge Kurhessens, gelegenen Dörfchen geboren. Mit dem achten Lebensjahre beginnen seine musikalischen Studien; seine Mutter ertheilte ihm den ersten Clavierunterricht. Als sein Vater ein paar Jahre später eine Gastwirthschaft in dem Dorfe Unterhaun gekauft hatte, wurden die musikalischen Studien fortgesetzt. Seine Mutter leitete dort mit gutem Geschicke und gleichem Erfolge einen 40 Mann starken Gesangverein. Dank dieser anregenden Umgebung richtete sich des Knaben Sinn mehr und mehr auf die Musik und es regte sich in ihm der Wunsch, sich derselben ganz zu widmen. Dieser Wunsch erhielt neue Nahrung, als Gleitz Gelegenheit hatte, das Berliner Philharmonische Orchester unter Bilse in dem nahen Städtchen Hersfeld zu hören. Er kam bei einem Stadtmusikdirector in die Lehre. Die bitteren Erfahrungen, die er hier in der praktischen Ausübung seines künftigen Berufs machen mußte, veranlaßten ihn nach zwei und ein halb Jahren zur Flucht in's elterliche Haus. Bald finden wir ihn in Leipzig als Schüler des Conservatoriums, wo er eine Oper componirte, für die er als Text Körner's „Die Mühlknappen“ gewählt hatte. Nach einer einjährigen Unterbrechung seiner Studien trat er in die Musikschule in München ein, um Contrapunkt zu studiren. Diese Stadt verließ er infolge eines Zwischenfalles mit seinem Lehrer mit einem Zeugniß, welche seine — gänzliche Talentlosigkeit bezeugte. Von München ging er nach Berlin, eifrig mit compositorischen Arbeiten beschäftigt. Nach einigen Jahren zwang ihn der Tod seiner Eltern, nach Hause zurückzukehren, um als einziger Erbe den Gasthof zu übernehmen. Er mußte nun Gastwirth sein, wozu er weder das rechte Geschick noch mit Rücksicht auf sein Lebensziel die nöthige Lust hatte. Daß diese Verhältnisse auf seine künstlerische Entwickelung einwirken mußten, ist natürlich. Am deutlichsten sieht man es aus den während dieser Zeit entstandenen, revolutionär angelegten symphonischen Dichtungen: eine Symphonie für großes Orchester und Orgel; „Ahasver“ und „Frühlings Erwachen“. Letzteres Werk blieb unvollendet, weil er im Gastzimmer arbeiten und gleichzeitig die Wirthschaft übersehen mußte.

Mit einem Schlage änderte sich diese qualvolle Lage, als nach einer Festlichkeit der Gasthof dem Feuer zum Raube fiel (allegorisch als Titelbild verwendet). Gleitz verkaufte sein Besitzthum nach Wiederaufrichtung der Gebäude und siedelte nach Berlin über, um ganz der Musik zu leben.

Von den Compositionen, die dieser Band (1. Theil) enthält, sind an erster Stelle „Zehn Variationen für Pianoforte“ zu nennen, die ebenso interessant als wirkungsvoll sind. Es folgen einige Lieder aus Op. 12, ferner „Waldfee“, „Das kranke Kind“, eine Idylle für Pianoforte aus Op. 15 und ebenfalls für Pianoforte „Ein kleiner Blumenstrauß auf Gretchens Grab“. Dem Andenken seiner Mutter gewidmet ist das Stimmungsbild „Pietà“ für Orchester. In allen diesen Stücken spricht sich unzweideutig das außerordentliche, abgeklärte Talent des Componisten aus.

Edmund Rochlich.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Neues Theater. Ein auf Engagement abzielendes Gastspiel eröffnete am 26. April Herr Ed. Walter vom Stadttheater in Olmütz als Escamillo in Bizet's Oper „Carmen“. Der Sänger fand recht freundliche Aufnahme und Beifall, den er auch seiner angenehmen und im Ganzen gut verwendeten stimmlichen Mittel wegen verdiente. Das Organ ist zwar vorläufig in der tieferen Lage nicht ausgiebig, dafür zeigt sich jedoch die Mittellage sonor und auch die Höhe ist wohlklingend und leicht erreichbar. Die Parthie schien indessen insofern für Herrn Walter nicht ganz geeignet, als sie wenig lyrische Momente enthält, für deren erfolgreiche Wiedergabe derselbe, soweit man nach diesen ersten Auftreten zu urtheilen berechtigt ist, entsprechendere Töne zu finden verstehn wird; eine selbst im ersten Liede sich wahrnehmbar machende Neigung zum Sentimentalen läßt darauf schließen. Der Gesang war im übrigen von Unarten frei und erfreute auch durch die fast stets gewahrte Reinheit der Intonation. Bei seinem unmittelbar darauffolgenden zweiten Auftreten als Silvio in Leoncavallo's Oper „Der Bajazzo“ rechtfertigte Herr Walter die in ihn gesetzten Erwartungen vollständig; die Parthie lag ihm in jeder Hinsicht besser und fand in ihm einen geschickten und zuverlässigen Vertreter, dessen Engagement für lyrische Bariton-Parthien nur zu befürworten ist. Sein Spiel, sowie auch seine gesangliche Leistung wurde wiederum beifällig aufgenommen. S-r.

Erste Prüfung am Königlichen Conservatorium. Die erste mit Kammermusik und Sologesang sich beschäftigende Hauptprüfung wurde eröffnet mit dem Adagio und Presto aus Spohr's einst hochberühmten, zur Zeit halbverschollenem Nonett für Violine, Bratsche, Violoncello, Contrabaß, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn. Die Herren Ph. Werner aus Tauscha, Gust. Schütze aus Frankenberg, Max Wünsche aus Plauen i. V., Martin Kästly aus Lengenfeld, Alb. Lorenz aus Gohlis, Hugo Schramm aus Annaberg, Rich. Eichel aus Erdmannsdorf, Ernst Albert aus Weida, Alfred Leisering aus Leipzig. Der Zusammenklang befriedigte, die Bläser lösten die bisweilen nicht leichten Aufgaben ebenso zuverlässig wie die Streicher; so konnte ein beachtenswerthes Gesammtergebniß nicht ausbleiben.

In Haydn's Gmoll- (und nicht wie fälschlich auf dem Programm zu lesen war Edur-) Streichquartett boten die Herren Carl Henke aus London, Edm. Förstel aus Leipzig, Walter Hansmann aus Cöslin, Paul Grümmer aus Gera eine aller Anerkennung werthe Ensembleleistung, die sich sogar in dem wundervollen Adagio, einem der kostbarsten Juwelen der gesammten Quartettlitteratur, zu voller künstlerischer Abrundung emporhob und dem unbezahlbaren Humor des nach jeder Seite electrisirenden Finale nichts Wesentliches schuldig blieb.

Für Volkmann's Gmoll-Streichquartett brachten die Herren Emil Herrmann-Leipzig, Ad. Schuhmacher-Hamburg, Bruno Rennert-Grimma, Rud. Krasselt-Baden-Baden die nöthige technische Exactheit und den spirituellen Aufflug mit; sie erfüllten somit zwei Hauptvoraussetzungen und arbeiteten zugleich die Details mit ersichtlicher Sorgfalt heraus.

Im Menuett und Rondo von L. Boccherini für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelle bildeten die jugendlichen Schülerinnen Frls. Emma Pilat-New-York, Annie Schmidt-Zwenkau, Margarethe Schlemüller-Leipzig, Elisabeth Sommer-Mühlhausen, Ella Wolfrum-Leipzig eine Quintettvereinigung, die sich durch Zartheit der Tongebung, nirgends wankende Intonation und ansprechende Characterisirung der von den Segnungen des musikalischen Rococo so gefällig berichtenden Composition empfahl.

Drei Lieder von A. Jensen („Alt Heidelberg“), Hugo Brückler („Hell schmetternd ruft die Lerche“), Heinrich Hofmann („Wenn Du kein Spielmann wärst“) trug der Bassist Herr Caspar S.

Riesen-Milwaukee (von Herrn Federico Gerdes-Hamburg mit Ausdruck begleitet) vor; tüchtige Stimmmittel, die gewiß noch an Biegsamkeit gewinnen werden, sowie gediegene, ihn vor jeder Unmanier bewahrende Durchbildung und gesunder Vortrag stellen ihm ein günstiges Prognosticon.

Frl. Antoinette Müller-Lingke-Leipzig (von Frl. Marg. Schmidt-Leipzig trefflich begleitet) bewies in Schumann's „Mit Myrthen und Rosen", „Es weiß und räth es doch Keiner" und „Aufträge" von Neuem, daß ihr Talent, das wiederholt schon gelegentlich öffentlicher Bethätigung volle Würdigung erfahren, einer überaus erfreulichen Entwickelung zustrebt und mit der Frische und Schönheit ihres Soprans, wie mit der Wärme in Empfindung und Ausdruck allgemeine Sympathie sich erobert.

Zweite Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Compositionen für Orchester und eine für Frauenchor und Orchester von Zöglingen des Institutes bildeten die Gegenstände der zweiten, ziemlich ergebnißarmen Prüfung. Mit einer Emoll-Symphonie von Paul Gläser aus Schöneck i. V. begann sie; das viersätzige Werk, unter Leitung des Componisten, fand eine meist glückliche Wiedergabe; es stellt allerdings die Geduld der Hörer auf eine sehr harte Probe: nahezu eine Stunde, also genau soviel wie eine Eroica, beansprucht es und hat doch nirgends Bedeutungsvolleres zu sagen. Dabei nimmt es die Backen viel zu voll; warum so viel Lärm um ein Omelett? Tüchtiges Streben soll dem Componisten indeß gern zuerkannt werden. Sehr verdient würde sich sein Compositionslehrer um ihn gemacht haben, wenn er die haarsträubendsten Breitspurigkeiten des ersten Satzes wenigstens beseitigt und an Luther's kräftiges Wort erinnert hätte: „Getretener Quarck wird breit, nicht stark". Viel zu massiv ist die Orchestration, über diesen Punkt hätte eine sachgemäße Aufklärung aus Lehrermund ihm gleichfalls nur nützen können! Sorgfältiges Studium der Classiker thut ihm dringend noth!

Eine Gdur-Ouverture von Herrn Willy Knüpfer aus Halle leidet so ziemlich an denselben Fehlern wie die Symphonie seines Mitbruders in Apollo; auch hier steht die Breite der Ausführung in keinem richtigen Verhältniß zur Magerkeit des thematischen Materiales: alles Dinge, die ein strengeres Forum nicht durchschlüpfen läßt; die Handhabung der Form ist das einzige, was sich lehren, und auch bei einigem Fleiß sich lernen läßt.

Die viersätzige Schottische Suite für Streichorchester von Thomas Crawford aus Barrhead (Schottland) zeigt erfreuliches Geschick in der Behandlung und Ausnutzung der Streichinstrumente. Freilich verliert sich auch die sog. Ouverture in entsetzliche Längen, und die Vorliebe für zierliche Walzersentimentalität, die auch im Finale wiederkehrt, deutet nicht auf schöpferische Vertiefung. Das Beste am Wiegenlied ist seine Kürze.

In der Ouverture „Prinz Carneval" von Herrn Otto Wittenbecher aus Weißenfels begegnet uns ein viel entschiedeneres Talent. Er verarbeitet mit Geist Berlioz'sche Eindrücke (Römischer Carneval), malt mit feinerem Pinsel als seine Concurrenten, hat viel klareren Tonfarbensinn und zugleich eine gesunde humoristische Ader, die ihm zu manchem hübschen Einfall verhilft.

Der Prolog zum Melodrama „Peri" für Frauenchor und Orchester von Franz Neumann aus Proßnitz (Mähren) klingt angenehm, ist aber in der Erfindung allzu dürftig. Den verbindenden Text sprach Frl. Antonie Klein aus Riga und Frl. Elisabeth Hunger aus Leipzig ausdrucksvoll; gegen den Schluß wollte der Frauenchor, der bisher gut sich gehalten, leider das rechte Gleis nicht wiederfinden.

Die dritte mit Solospiel und Sologesang sich beschäftigende Hauptprüfung leitete Herr Carl Schlatter aus Mannheim mit der Dmoll-Sonate für Orgel von A. G. Ritter ein.

Das von modernen Kunstanschauungen erfüllte Werk des um Orgelspiel und Orgellitteratur für alle Zeit hochverdienten Magdeburger Meisters fand durch ihn eine sehr beachtenswerthe, fesselnde Wiedergabe; namentlich die bedeutenden Anforderungen, die hier an die Manualfertigkeit gestellt werden, ließ er fast nirgends unerfüllt; durch wirksame Klangmischungen und feurigen, geistbelebten Vortrag erzielte die Leistung erhöhten Eindruck.

Beethoven's Esdur-Clavierconcert mußte ausfallen; was Cecilie A. Ficken aus Brooklyn mit Reinecke's Gmoll-Concertstück, zum Schluß Frl. Irene Rae aus Cheltenham mit Mendelssohn's Gmoll-Clavierconcert boten, waren anständige, von solidem Fleiß und nicht übler technischer Geschicklichkeit Zeugniß ablegende Durchschnittsleistungen.

Sehr achtunggebietend bemeisterte Herr Wünsche aus Plauen im Vogtl. das Haydn'sche Ddur-Violoncelloconcert; wenn man berücksichtigt, daß er auf einem neuen, ungewohnten Instrument spielen und ohne große Vorbereitung einspringen mußte (zum Ersatz des ausfallenden Beethoven'schen Clavierconcertes), so legt man kleinen Zufallstücken weiter kein Gewicht bei und zollt der Wärme seines Tones, der in der langen, mit verwegenen Virtuositätsproblemen gepfefferten Cadenz bewiesenen Sicherheit ebenso freudig Anerkennung, wie der schlagfertigen, bedeutende musikalische Durchbildung erkennen lassenden Haltung. Im zweiten und ersten Satz aus Weber's in seiner Art noch immer unübertroffenen Esdur-Concert (Op. 74) für Clarinette entfaltete Herr Karl Angerstein aus Leipzig, ein jedenfalls vielversprechendes Talent. Schon jetzt weiß er den Ton ausdrucksvoll zu nüanciren und mühelos, dabei sicher und wirksam, die gestellten technischen Aufgaben zu lösen. Möge er sich auf so zuverlässiger Grundlage glücklich weiter entwickeln!

Eine ansehnliche Coloraturgewandtheit, der vielleicht mit der Zeit noch etwas ausgiebigere Tonfülle sich zugesellt, legte Frau Lenz aus Riga in der Arie aus Nicolai's „Lustigen Weibern" („Frohsinn und Laune würzen das Leben") an den Tag; recht zierlich und geschmackvoll begleitete am Flügel (das Orchester hatte dazu keine Zeit gefunden), Frl. Vera Sabrajaika aus Odessa.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Wer am 17. April dem Concert in der Philharmonie beigewohnt, hätte geglaubt, sich in Amerika zu befinden. Das Programm bestand fast ausschließlich aus Compositionen nur von Amerikanern, und zwar von Schülern des Amerikaners Herrn Boise; im Saal hört man nur englisch-amerikanisch sprechen, nur der Orchesterdirigent war ein Europäer und zwar niemand Geringerer, als unser geschätzter Königlicher Capellmeister Dr. Muck, der in liebenswürdigster Weise der überseeischen Kunst seine hilfreiche Hand geliehen hatte. Die vorgeführten Compositionen, meistentheils für Orchester, halten sich alle von den Extravaganzen der modernen Schule fern, freilich entbehren sie auch jener wirksamen Contraste von Licht und Schatten, die einem Kunstwerke die nöthige Würze verleihen.

Ich hörte den letzten Satz aus einer Suite von Nevin „Der Vorbeiritt der Doonen", welcher nicht bedeutend im thematischen Gehalt, doch characteristisch instrumentirt ist. Eine „Suite miniature" von Otto Floersheim verräth gesunden Sinn für Melodik. Besonders „Geständniß", dessen Thema der Oboe anvertraut, während die Pizzicato-Begleitung den Streichern zufällt, „Glücksrausch", in dem die Steigerung wirksam durchgeführt ist, sowie „Brautzug", ein marschartiges Stück, in dem jedoch weniger ein „bräutlicher" als ein „wehmüthiger" Zug vorherrscht — die Braut ist wahrscheinlich nicht dem Zuge des Herzens gefolgt —, wurden mit Bei-

fall, dessen nicht kleinster Theil dem ausgezeichneten Dirigenten gebührt, aufgenommen.

Eine Sonate für Violine und Clavier von Edmund Hertz zeigte eine etwas veraltete Physiognomie. Dasselbe ist von dem ersten Satze aus einer Symphonie von Hulton zu sagen, in dem jedoch Vertrautheit mit dem classischen Formen und mit der Kunst des Instrumentirens zu constatiren sind. Sämmtliche Nummern wurden vom Philharmonischen Orchester unter Dr. Muck's Leitung tadellos wiedergegeben. Eugenio von Pirani.

Breslau, 16. März.

Im Musiksaale der Unverstität stellte sich uns Herr Otto Mühlenbach als Concertsänger vor. Zwar war es uns schon einmal vergönnt, gelegentlich eines Kirchenconcerts genannten Herrn zu hören, doch war das Wenige, was er lieferte, nicht dazu angethan, ein abschließendes Urtheil über sein Können zu bilden. So stellte er sich denn heute vor das Forum der Kritik und wir können sagen, daß diese zu seinen Gunsten ausgefallen ist. Herr Mühlenbach ist ein Schüler der Kammersängerin Frau Jettka Finkenstein und ist es daher nicht zu verwundern, daß er seine Stimme in prächtiger, abgerundeter Schulung vorführen konnte. Zwar ist sein Vortrag noch etwas unselbstständig, doch ist wohl anzunehmen, daß er auch diese Kluft durch emsigen Fleiß überbrücken wird. Als beste Leistungen des Abends können wohl gelten die Cavatine aus Paulus „Sei getreu bis an den Tod", das Franz'sche Lied „Nun holt mir eine Kanne Wein" und „Breit' über mein Haupt dein schwarzes Haar" von Rich. Strauß. Hierin entfaltete der Sänger mit vornehmer Auffassung und gutem Geschmack die ganze Klangfülle seiner Stimme. Weitere Lieder von Rubinstein, Schumann und Schubert erwiesen sich in ihrer Wiedergabe ebenfalls nicht ungünstig. Die Stimme des Herrn Mühlenbach ist zwar nicht von bezauberndem Wohlklang, doch bleibt immerhin anerkennenswerth die Strebsamkeit, durch Ausdauer und Fleiß aus einem weniger vorzüglichen Stimmmaterial etwas Gutes geschaffen zu haben. Das Organ ist in den höheren Registern ungleich wohllautender als in den mittleren und tiefen. Erwähnenswerth sei noch eine ansprechende Composition von Hans Sommer „Ich habe ein kleines Lied erdacht". Die Composition zeichnet sich durch eine frische, anmuthige harmonische Satzweise aus und bewegt sich bei großem Wohlklang in lebhaftem Rhythmus. Bedauerlich ist nur, daß die Musik dem Texte bisweilen wenig angepaßt ist. Die dem Capellmeister Pulvermacher anvertraute Begleitung der Lieder war musterhaft. Im Gegensatze zu dieser Begleitungsart stand das Accompagnement des Pianisten Herrn Kraatz, welcher den pianistischen Theil zu den Violinvorträgen des Concertmeisters F. Fabian ausführte. Er zeigte darin wenig musikalisches Empfinden. Herr Fabian brachte einen Satz aus der Gmoll-Sonate von Tartini zum Vortrag mit wundervollem Ton und achtunggebietender Technik. Drei weitere, mehr dem modernen Salongenre angehörige Piecen folgten. Die gediegene Ausführung mußte hierbei über die innerliche Hohlheit der Stücke hinwegtäuschen. Der Saal war gut besetzt. Herr Mühlenbach kann mit dem erzielten Erfolge zufrieden sein.

18. März. Beneficeconcert des Herrn Rafael Maszkowski (Breslauer Orchesterverein). Beneficeabende gestalten sich in der Regel zu besonders freudenreichen Stunden. Man sieht da über Manches hinweg, persönliche Empfindungen geben den Ausschlag. Man bemüht sich, dem Beneficianten durch ein volles Haus Beweise der Achtung und Dankbarkeit zu geben. Breslau ist in dieser Beziehrng eine gerade nicht sehr dankbare Stadt. Unserm Dirigenten Herr R. Maskowski, der sich gewiß einer großen Beliebtheit rühmen darf, war es nicht beschieden, an diesem Ehrenabend auch nur annähernd die äußere Anerkennung zu finden, die er verdient hatte. Der Besuch des Concerts entsprach keineswegs den gehegten Erwartungen: der Saal war nur zur Hälfte gefüllt. Dabei war das Programm mehr als classisch. Meistersingervorspiel, Parsifal, IX. Symphonie waren die Gaben des Abends. Zu alle dem kam noch die in letzter Stunde angesetzte Manfred-Ouverture. Aus welchem Grunde das geschehen, verstehen wir nicht, da das Programm schon so wie so überladen war. Die Aufführung erzielte denn auch wenig Erfolg. Viel mehr Eindruck machte das Wagner'sche Meistersingervorspiel. Man kann dem genialen Tonstücke immer neue Lichtseiten abgewinnen. Unter Maszkowski's Leitung wurde dasselbe mit guter Auffassung interpretirt. Auch die Schlußscene des I. Actes aus Parsifal erfreute sich einer verständnißvollen Wiedergabe. Wir sind bis jetzt zwar nur auf Bruchstücke dieser Schöpfung angewiesen, so lange Bayreuth das Vorrecht der Aufführung des Parsifal hat, nichts desto weniger aber dürfte die Orchesterleistung dem verwöhntesten Wagner-Enthusiasten genügt haben. Nur das eintönige, durch Clavier und abgestimmte Metallplatten zum Ausdruck gebrachte Glockenmotiv klang recht trocken und wirkte auf die Dauer ermüdend. Auch der Chor trat mit vollster Klarheit und Plastik seines reichen Stimmgewebes gegenüber der Gewalt des Orchesters in seine Rechte. In die Schwierigkeiten des vocalen Theils theilten sich der Flügel'sche und Spitzer'sche Gesangverein. Sie lösten ihre Aufgabe mit anerkennenswerthem Geschick. Die hervorragendste Leistung des Abends jedoch war die IX. Symphonie von Beethoven mit dem Schlußchor über Schiller's Ode „An die Freude". Der Geschichtsschreiber Jul. Alsleben hat Recht, wenn er diese Symphonie bezeichnet als den „wahren Schlußstein aller Instrumentalmusik". Beethoven hat in ihr gewissermaßen sein geistiges Testament niedergelegt. Was für den Chor die missa solemnis von Beethoven ist, ist für das Orchester dessen XI. Symphonie. An eine begrenzte periodische Gliederung hat sich der Meister zwar nicht gehalten, doch kann man ihm nirgends Formenlosigkeit nachsagen. Der schönste Satz des Werkes ist wohl das adagio molto e cantabile. Die Ausarbeitung der beiden Themen geschah hier in kunstgerechter Weise. Das einzige, was wir an der Ausführung auszusetzen hatten, wäre, daß die Bläser stellenweise recht unrein intonirten, die melodieführenden Violinen dagegen boten Ausgezeichnetes. Solche überall vorkommenden kleinen Mängel sind im Hinblick auf die überaus großen technischen Schwierigkeiten des Werkes jedoch ohne Belang. Noch schwieriger als der instrumentale Theil ist der vocale, denn was Beethoven Chor und Solisten zumuthet, ist geradezu unglaublich. Das Quartett lag in den Händen der Damen Geier-Berlin, Bernhardt-Breslan und der Herren Zeller-Weimar und Schwarz-Breslau. Seine Aufgabe ist eine höchst undankbare; trotzdem gelangen die einzelnen Piecen vortrefflich. Das Baßsolo „O Freunde, nicht die Töne" des Herrn Schwarz war eine respectable Leistung und das Quartett „Alle Menschen werden Brüder" stand in seiner Ausführung den Einzelvorträgen nicht nach. Um über Ton und Stimmbildung des Organs der nicht heimischen Gäste ein Urtheil abzugeben, ist in Anbetracht der mehr schwierigen, als umfangreichen Parthien nicht möglich. Auch die Chöre hielten sich recht wacker. „Seid umschlungen Millionen" wurde durch Chor und Soli prachtvoll gesungen. Mendelssohn und Weber haben sich einst dem großen Werke kühl gegenüber gestellt und dasselbe als unclassisch und barock bezeichnet, unsere Zeit aber erblickt in ihm den Schlüssel der Lösung der höchsten Ziele der Instrumentalmusik. Die einzelnen Theile der Symphonie stehen unter sich im engsten Zusammenhang, sie sind Glieder eines künstlerischen Organismus, dem einheitliche Ideen zu Grunde liegen.

Das Auditorium brachte dem kunstsinnigen Dirigenten Beifallsbezeugungen und Blumenangebinde reichlich dar.

Richard Sass.

Darmstadt, 19. April.

Bühnenaufführung der Legende von der heil. Elisabeth. Was nur geschehen konnte, um das im Oratorium naturgemäß fehlende rein dramatische Element zu ersetzen und darüber hinwegzutäuschen, war von Seiten der intelligenten Regie, geleitet von Herrn Valdek, in wirklich erstaunlich erfindungsreicher Weise geschehen. Zur äußerlich ganz außerordentlich glänzenden Ausstattung trugen außerdem nicht wenig die dekorativen, maschinellen und Beleuchtungs-Künste bei. Die Massenwirkungen zu steigern, waren noch hiesige leistungsfähige Männergesangvereine und Kinderchöre zugezogen. Dies und die wahrhaft pietätvolle Art, mit welcher Herr Capellmeister Rehbock das Werk seines einstigen Lehrmeisters einstudierte und leitete, und seine, Darsteller, Chor und Orchester influierende warme Begeisterung mußten der als Dichtung und Composition mindestens höchst interessanten Legende auch hier zum schönsten Erfolge verhelfen.

Liszt schlägt hier einen ihm originellen Ton an, der an keine Vorbilder gemahnt und in Anbetracht der Entstehungszeit (Ende der 50er bis Anfang der 60er Jahre) weit seiner Zeit voraus ist. Liszt ist der Künstler mit genialen Einfällen. Eine Kunst verstand der Meister im höchsten Maße, und diese ist's auch, die der Legende die eindrucksvolle Wirkung sichert: die Kunst, Stimmung zu machen. Das religiöse und poetische Moment weiß er in Tönen überzeugend auszudrücken und damit die Seele des Hörers mächtig anzuziehen und zu fesseln. Die Instrumentation steht so ungefähr auf der Stufe der Tannhäuser- und Lohengrin-Musik, ist daher zumeist glänzend und voller interessanter Züge.

In rein musikalischer Hinsicht sind von hervorragender Schönheit das „Rosenwunder", welches gewissermaßen in süß-berauschenden Klängen sich wiegt, dann „Elisabeths Tod", bei welchem ein seltener Klangzauber entfaltet ist. Auch die Chöre sind in wirkungsvoller Weise bedacht, namentlich die der „Kreuzritter" und der „Armen". Vielfach findet eine ungarische Weise Verwendung, unseres Erachtens aber zu absichtlich, ohne die wirklich innerliche psychologische Begründung, z. B. im ersten Act, wo sie mit ziemlich äußerlicher Wirkung fragmentarisch im Recitativ erscheint. Ein effectvolles Stück Naturmalerei ist der Sturm bei „Elisabeth's Vertreibung von der Wartburg". Ein gewisser rührend-naiver Ton geht durch die erste Scene der „Kinder-Verlobung" hindurch. Als Ganzes hinterläßt die „Legende" den weihevollen Eindruck einer rührenden, romantischen Wunderhistorie, nicht ohne einen etwas sinnlich-weichlichen Beigeschmack. — Wie schon gesagt, war die Ausstattung eine ganz eminente, ja in dieser Hinsicht können einzelne Bilder und Scenen geradezu als Schaustücke ersten Ranges gelten, so der „Tod Elisabeth's", „Das Rosenwunder", „Die Bestattung Elisabeth's".

Der ganze Verlauf der Première gestaltete sich zu einem Ehrenabend für unser Kunstinstitut. Unter Herrn Capellmeister Rehbock's energischer und unermüdlicher Leitung war das schwierige Werk mit einer Sorgfalt einstudiert worden, die bei seiner ersten Aufführung bereits ein bis in kleinste Einzelheiten fertiges Ganze auf die Bretter treten ließ. Dazu kam, daß die Titelrolle in unsrer jugendlichen Sängerin, Fräulein Pewny, hier eine Interpretin gefunden hatte, die nahezu alle Anforderungen, die man an eine Verkörperung dieser Idealfigur zu stellen pflegt, zu erfüllen im Stande war. In der Erscheinung und Auffassung von poetischem Reiz und lieblicher Ruhe umflossen, wußte die Künstlerin durch ihre musikalische Sicherheit und die bemerkenswerthe Reinheit der Intonation, womit sie die schwierige Parthie beherrschte, sowie die Klangschönheit ihres Gesanges nicht minder zu fesseln wie durch die Wärme des Ausdrucks, die Kraft der Empfindung und die durchaus dem Stoffe entsprechende Art ihrer Darstellung. Nur in der Rosenwunder-Scene wäre etwas weniger großer Tonaufwand zu wünschen gewesen. Ganz besonders schön aber gelangen die leidenschaftlichen Auftritte mit der Landgräfin und die verklärten letzten Monologe. So waren die prächtigen Lorbeer- und Blumenspenden, die Frl. Pewny am Schlusse der Aufführung empfing, diesmal zweifellos wohl verdient. Einen nicht minder vorzüglichen Vertreter hatte der „Landgraf Ludwig" in Herrn Weber, der denselben mit dem ganzen Klangreiz seines herrlichen Organs und überaus geschmackvoller Vortragsart sang und der sympathischen Figur außerdem viel echtes Temperament verlieh. Die „Landgräfin Sophie" stattete Fräulein Neumeyer mit der erforderlichen schneidenden dramatischen Verve und Stimmkraft aus, und die Herren Stury („Ungarischer Magnat" und „Kaiser Friedrich"), Riechmann („Landgraf Hermann") und Vögel („Seneschall") repräsentierten ihre kleinen Parthien zu vollster Zufriedenheit. Sehr gut waren auch die Quartette und Sextette in den beiden letzten Abtheilungen besetzt. Ein besonderes Wort der Anerkennung aber verdienen heute die Chöre, die ihre ungemein anspruchsvollen Aufgaben mit einer Klangfülle, einem Feuer, einer Exactheit und einer Sicherheit lösten, die uns auf's Neue in unserem Urtheil bestärkten, daß unser Darmstädter Bühnen-Chormaterial mit zu dem besten in Deutschland zu zählen ist. Sie waren im ersten Bilde durch Schulkinder, in den Kreuzfahrer- und Schlußscenen durch den hiesigen „Männergesangverein" verstärkt worden. Ersten Ranges war wieder die von hoher Intelligenz zeugende Inscenesetzung durch Herrn Regisseur Valdek, von glänzender Pracht die Ausstattung, und ganz vorzüglich funktionierten die Maschinerien. So konnte es nicht fehlen, daß die Neuheit von unserem Publikum mit sehr warmem und lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Möge sie unsrem Repertoire dauernd erhalten bleiben! H.

Frankfurt a. M.

In würdiger Weise hatte man auch in unserer Stadt allenthalben Schubert-Feiern veranstaltet, die einen glänzenden Verlauf nahmen.

Die Museums-Gesellschaft hatte sich mit dem Sängerchor des Lehrer-Vereins verbunden und letzterer erfreute durch meisterhafte Wiedergabe einiger der schönsten Männerchöre des großen Meisters. U. A. Geisterchor aus „Rosamunde", „Die Nacht und Nachtgesang im Walde" mit Hörnerbegleitung. Das Orchester hatte sich eine große Aufgabe gestellt, die wohl wichtigste Composition die Cdur-Symphonie und Ouverture zu „Rosamunde", beide Stücke wurden trefflich executirt. Für solistische Abwechslung sorgte Herr Max Schwarz durch den Vortrag einiger Clavierstücke.

Unsere beiden Conservatorien arrangirten interessante Schubert-Abende und der bekannte Schubert-Sänger „Anton Sistermanns" brachte „Die Winterreise" zu ergreifender Wirkung.

In unserem Opernhaus hatte man die beiden Opern „Der häusliche Krieg" und „Der vierjährige Posten" mit ausgezeichneter Besetzung einstudiert und ergötzte man sich an den lieblichen, wenn auch manchmal dürftigen Operchen; jedenfalls war die Mühe nicht so vergebens, wie bei vielen unserer neuen Schöpfungen, die bald wieder von der Bildfläche verschwinden. Eine Wiederaufführung der Oper „Silvana" wurde sehr dankbar begrüßt; Frau Jäger und Frl. Schacko alterniren in der Titelrolle.

Unsere beiden Oratorien-Vereine haben ihre zweiten Concert-Aufführungen absolvirt.

Der Cäcilien-Verein brachte nach einem langen Schlummer den „Samson" von Händel; die Chöre wirkten erneut packend, hierin ist G. Händel unerreicht; die Soloparthien lagen in den bewährten Händen der Herren Heinrich Vogl (Samson), Anton Sistermanns, der Damen Nathan und Beck.

Einen vollen Triumph erntete der Rühl'sche Gesang-Verein mit der Aufführung der „Jahreszeiten" von Haydn. Die Perle unserer Oratoriummusik ist unvergänglich und wird noch viele Generationen

entzücken; die Parthie der Hanne sang Frau Schröder-Hanfstaengl und begeisterte das Publikum durch den jungendfrischen Klang ihrer herrlichen und schönen Stimme. Dagegen haben wir ihren Partner Herr Nik. Rothmühl schon viel besser singen hören; die Baß-Parthie fand in Herrn Dr. Kraus einen würdigen Vertreter.

J. Brahms' Symphonie in Emoll eröffnete das 8. Freitags-Concert, in welchem wir noch ein nicht sonderlich bedeutendes Morceau de Rédemption von Cesar Franck und die „Genoveva"-ouverture von Schumann hörten. Der Solist des Abends war der bei uns bereits liebgewonnene und hochgeschätzte Künstler „Alexander Siloti".

Das V. der Opernhaus-Concerte war wohl das interessanteste der diesjährigen. An der Spitze stand J. Haydn's reizende Esdur-Symphonie, welche Herrn Dr. Rottenberg wohlverdienten Beifall für die stilgerechte Aufführung brachte. Das zweite Stück war nach jeder Richtung eine Novität für unser Publikum. Ein Gedicht von Björnson mit Orchesterbegleitung von Edvar Grieg „Bergliot". Die Musik ist höchst originell und folgt der Declamation wortgetreu. Unsere Heroine Frl. Frank sprach das Gedicht mit der ganzen ihr eigenen Vortragskunst; ihr Organ eignet sich der melodramatischen Behandlung wunderbar. Die symphonische Dichtung „Hunnenschlacht" von Liszt wurde auch zum ersten Male aufgeführt, fand jedoch gleich dem Vorspiel zum II. Aufzug Guntram von R. Strauß keine sonderlich günstige Aufnahme. Der Name „Sarasate" genügte schon, um höchste Begeisterung zu entfachen; er spielte auch diesmal göttlich schön, ohne zu verhehlen, daß er in der Auffassung des Gmoll-Concert von Bruch nicht immer befriedigt.

Dem von Herrn Capellmeister G. Kogel vortrefflich geschulten Chor war im neunten Museums-Concert eine dankbare Aufgabe zugefallen; R. Schumann's herrliche Musik zu Byron's Gedicht mit verbindendem Text von Richard Pohl wurde in vorzüglicher Weise zu Gehör gebracht: wenn wir auch viele Scenen lieber auf die Bühne verpflanzt sehen, so ist es doch immer die wunderbare, anangepaßte Musik, welche uns die Handlung in allen Phasen rührend wiedergiebt, hier hat sich Schumann unsterblich gemacht. Die Aufführung war, wie schon erwähnt, vorzüglich, der Chor sang präcis und rein, die Gesangssolisten entledigten sich ihrer kleinen Parthien mit bestem Gelingen. Den Manfred sprach unser Heldendarsteller Alexander Barthel; wir hätten manchmal mehr Einfachheit und Zurückhaltung im Pathos gewünscht; welche Mängel einem Schauspieler im Concertsaal eher zu verzeihen sind; sehr natürlich und verständnißvoll sprach Herr Diegelmann auch noch Fräulein Boch. Neben diesem Meisterwerk hatte eine Novität „Wanderers Sturmlied" von Richard Strauß schweren Standpunkt; doch hatte die Composition, die immer den genialen Tonmaler verräth, guten Erfolg. Eingeleitet wurde das Concert mit der Gdur-Symphonie von Haydn, deren letzter Satz auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte.

In den beiden letzten Sonntags-Concerten bot uns das Orchester den besten Beweis seines vielseitigen Könnens, es waren ihm recht heterogene Aufgaben gestellt. Die Symphonien Gmoll von Mozart und Cdur von Beethoven, Ouverturen zu Richard III. von Volkmann und Leonoren Nr. 2; die reizend gefällige Suite Roma von Bizet, Francesca da Rimini von Tschaikowsky und Danse macabre von Saint-Saëns.

Als Solist für das IX. Concert hatte man den Leipziger Concertmeister Herrn Arno Hilf gewonnen, welcher sich von Neuem als einer unserer besten Geiger documentirte; er spielte das schwierige Fismoll-Concert von Ernst, I palpiti von Paganini, Adagio von Spohr mit großem Ton und brillanter Technik. Die Gesangssolistin Fräulein Matja von Nießen ist eine vortreffliche Liedersängerin und verstand es, trotz des nicht sehr reichen Stimmmaterials das Publikum zu lebhaften Beifall zu entfachen.

Ein seltener Ehrenabend in den Annalen unserer Oper war der Abschied unserer gefeierten Primadonna Frau Schröder-Hanfstaengl, welche sich nach 30jähriger Bühnenthätigkeit zurückzieht, um sich ganz der Lehrthätigkeit hinzugeben; sie wirkte an unserer Bühne 15 Jahre; wie gern man sie hatte, konnte sie an diesem Abend am besten wahrnehmen; sie sang die Valentine in „Hugenotten" und und war vortrefflich bei Stimme; nach dem großen Duett in dem 4. Acte gab es einen veritablen Blumenregen und das Publikum ruhte nicht, bis die Künstlerin sich nochmals in einer launigen Ansprache für Alles ihr in so reichem Maße gespendete Wohlwollen bedankte. hs.

Gotha, 2. Januar.

Zu dem gestern stattgefundenen, sehr zahlreich besuchten Neujahrsconcert des Musik-Vereins war der Geigerkönig Herr Alexander Petschnikoff, der schon vor einem Jahre hier mit Ruhm und Ehren aufgetreten war, gewonnen worden. Der Künstler spielte diesmal das Mendelssohn'sche Violinconcert und „Adagio" und „Fuge" Cdur von Seb. Bach in wunderbar süßer und bestrickender Weise. Die unübertroffene Reinheit des musikalischen Ausdruckes, die musterhafte Beherrschung seines Bogens in allen Tonschattirungen, Correctheit und innige Wärme in seinem Vortrag und vor Allem aber die bis in's kleinste Detail sehr wohlberechnete, von klarem künstlerischen Verständniß zeugende musikalische Characterisirung stellen ihn den ersten Geigenvirtuosen unsrer Zeit an die Seite.

Außerdem brachte das vom Herrn Prof. Tietz mit Sicherheit und Geschmack geleitete Orchester die Gmoll-Symphonie von Mozart und zwei Bruchstücke aus E. Humperdinck's Musikdrama „Königskinder" und Rich. Wagner's „Kaisermarsch" zur Aufführung. Die Durchführung dieser Piecen war unter der geschickten umsichtigen Leitung des Herrn Prof. Tietz als eine recht gute zu bezeichnen.

17. Januar. Das im Schießhaussaale stattgefundene Liedertafel-Concert vermittelte uns die Bekanntschaft mit „Die Kreuzfahrer", dramatisches Gedicht nach Torquato Tasso's „Das befreite Jerusalem" für Chor, Soli und Orchester von Gade, ein Werk, das wegen seiner vielen musikalischen Schönheiten, frischen und wohllautenden Melodien und farbenprächtigen Instrumentation mit vollem Recht verdient, wieder in das Repertoir der besseren Gesangvereine aufgenommen zu werden. Die Darstellung war der sorgfältigen Einstudirung entsprechend, als eine in allen Theilen vortreffliche zu bezeichnen. Der Chor, sowie das Orchester zeigte sich unter der sicheren und vollendeten Leitung des Herrn Prof. Rabich seiner Aufgabe voll und ganz gemessen. Herr Freitag sang den Peter mit seiner wohllautenden, markigen Baßstimme, zu der sich eine äußerst klare Aussprache gesellt, mit bestem Gelingen. Herr Grahl aus Berlin sang den „Rinaldo" von Este. Derselbe verfügt über eine sehr ausgiebige, ausgeglichene Tenorstimme, die den dramatischen Anforderungen, die diese Parthie an den Sänger stellt, vollständig gewachsen ist. Fräulein Schärnack, die beliebte Altistin unserer Hofoper, wußte durch ihren innigen und warmen Vortrag der Parthie der „Armida" Geist und Leben zu verleihen. Auch das ewig schöne Terzett aus Beethoven's „Fidelio" wurde von den drei vereinten Künstlerkräften recht innig und sehr wirkungsvoll vorgetragen. Ebenso wurde Liszt's „Preludes", eine sehr wirkungsvolles, glanzvolles Tongemälde, welches zu den besten Compositionen dieses Altmeisters gehört, vom Orchester vorzüglich und mit sehr geschmackvoller Nüancirung zur Geltung gebracht.

30. Januar. Der hiesige Musikverein feierte gestern den 100jährigen Geburtstag des Componisten Franz Schubert, den Schöpfer des deutschen Liedes, in sehr würdiger und ansprechender Weise.

Für die Feier war Frau Iduna Walther-Choinanus gewonnen. Die Dame verfügt über eine weiche, volle, gut geschulte Altstimme, die bei weiteren, gründlichen Studien, die namentlich auf bessere

Vocalisaton zu richten ist, zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Die Begleitung der Schubert'schen Lieder seitens des Herrn Prof. Tietz war als eine durchweg mustergiltige zu bezeichnen. Der übrige Theil des Concertes war der Kammermusik geweiht. Wir bekamen aus dieser Musikgattung zwei der schönsten Gaben des großen Meisters zu hören, nämlich das Esdur-Trio Op. 100 für Clavier (Herr Prof. Tietz), Violine (Herr Maisch) und Violoncell (Herr Kammermusikus Bock), sowie das Forellenquintett Op. 114 Adur, in welchem zu den eben Genannten noch die Herren Braun (Bratsche) und Herr Stockig (1. Baß) hinzutraten. Sämmtliche Mitwirkende verstanden durch ein inniges, künstlerisch in einander gewobenes Spiel, sowie durch einen vorzüglichen Vortrag den Geist dieser Compositionen hier in trefflichster Weise zum Ausdruck zu bringen.

2. Februar. Der Name der großen Gesangeskünstlerin Erika Wedekind hatte in unserer Stadt wie ein Zauber gewirkt, denn, um die gefeierte Gesangskünstlerin zu hören, hatten sich gestern zum 6. Vereinsconcert der Liedertafel im großen Saale des Schießhauses gegen 1500 Personen versammelt, die dicht aneinandergedrängt den goldnen Tönen der Künstlerin lauschten. Da dieses Concert dem Andenken Franz Schubert's geweiht war, so hatte selbverständlich die Sängerin aus dem reichen Liederperlenschatze des großen Componisten ihre Vorträge gewählt. Jede dieser Liederspenden aber wurde mit so innigem Gefühl und solch' herzigem Ausdruck zum Vortrag gebracht, daß sich nach jedem einzelnen Liede Beifallsstürme erhoben, wie sie von unserem verwöhnten Publikum einer Künstlerin nur selten zu Theil wird. Neben einer solch bedeutenden Künstlerin hatte der zweite Gast des Abends, Herr Franz Segebiel aus Dresden einen schweren Stand. Der Genannte, ein Schüler Wilhelmj's, verstand aber als Geiger in dem Dmoll von Vieuxtemps so viel technische Fertigkeit, Rundung und Glanz zu entwickeln, daß auch sein Auftreten von großem Erfolge begleitet war. Eine große Aufgabe hatte sich der gemischte Chor der Liedertafel durch die Aufführung der Verwandlungsscene des I. Actes aus Parsifal von R. Wagner gestellt. Aber alle Schwierigkeiten, die das schöne Werk bot, wurden unter der sicheren Leitung des Herrn Professors Rabich siegreich überwunden, so daß die Liedertafel mit vollem Stolz auf den Erfolg dieses Concertes blicken kann.

Halle a. S., 20. Februar.

Die dieswinterliche Concertsaison der Stadtschützengesellschaft (Dirigent Kgl. Musikdirector C. Zehler) brachte an Symphonien: Gade Bdur, Schubert Cdur, H. Götz Fdur und Rob. Schumann Cdur. Von ganz besonderem Interesse war das dritte Concert (14. Jan.), in welchem H. Götz', des Componisten der Oper: „Der Widerspenstigen Zähmung", treffliche Fdur-Symphonie unter Leitung des oben gen. Dirigenten durch das verstärkte Stadtorchester zu gelungener Wiedergabe kam. So wenig wir von H. Götz besitzen, so ist doch dieses Wenige Zeugniß genug von der reichen Begabung des Componisten, dessen Oper sich längst bei dem kunstsinnigen Theile des Publikums eingebürgert hat, während die Bekanntschaft mit der gen. Symphonie erst allmählich in weitere Kreise zu dringen beginnt. (In Berlin brachte sie Weingartner diesen Winter in einem Symphonie-Concert der Kgl. Capelle.) Man kann dem Werke nur wünschen, das es recht bald Allgemeingut des musikliebenden Publikums werden möge. Die Kraft und Schwung enthaltenden beiden Ecksätze, das höchst anmuthige, auf einem einfachen Hornsignal sich aufbauende Scherzo, das schwermüthige, edle Melodik zeigende und von warmer Empfindung beseelte Adagio, machen das Opus zu einem über das Niveau des Gewöhnlichen sich weit heraushebenden Werke in der neueren Symphonie-Musik.

Montreux.

Daß an den Ufern unseres prächtigen Genfer-See die edle Musika fleißig gepflegt wird, beweist die unermüdliche Thätigkeit, welche Herr Capellmeister O. Jüttner hier entfaltet. Namentlich sind in dieser Beziehung seine großen symphonischen Concerte hervorzuheben, die jeden Donnerstag im Kursaal stattfinden und stets ein großes Publikum herbeiziehen. Im vorletzten Concert wirkte der Pianist Eugen d'Albert mit, welcher das fünfte Pianoforte-Concert von L. v. Beethoven, sowie Berceuse, Ballade und Polonaise von Chopin, vortrug.

Im Benefizconcert des Herrn Jüttner, welches am 11. Febr. stattfand, trat der Herzogliche Sächsische Hofpianist Professor Willy Rehberg aus Genf als Solist auf. Er spielte das Dmollconcert Op. 40 von Mendelssohn, ferner Impromptu in Fisdur von F. Chopin; La source enchantée von Dubois; Etude in Fismoll von Saint-Saëns. Der Erfolg des trefflichen Virtuosen war ein sehr glänzender. Das Orchester brachte die Bdur-Symphonie (Nr. 4) von Beethoven, 3 Sätze aus „Sigurd Jorsalfar" von E. Grieg, sowie die hinreißende Tannhäuser-Ouverture von R. Wagner. Herr Capellmeister O. Jüttner ist stets bestrebt, recht viele Abwechslung in seine Programme zu bringen, auf diese Weise fesselt er das Interesse des Publikums. Nebst den classischen Meistern Haydn, Mozart, Beethoven u. A. kommen der Reihe nach Compositionen der neueren Meister zur Geltung: Brahms, Dvořák, Svendsen, Tschaikowsky, Massenet, Delibes, Grieg, Saint-Saëns, Cäsar Frank u. s. w. finden in Herrn Jüttner und seinem Orchester begeisterte Interpreten, welche wohlverdiente Beifallsstürme erregen.

Im Vorübergehen will ich noch erwähnen, daß Herr Capellmeister Jüttner selbst ein ausgezeichneter Violinvirtuos und vortrefflich begabter Componist ist, dessen Werke sich auch außerhalb der Schweiz eingebürgert haben.

H. Kling.

München, den 1. April.

Die heutigen Mittheilungen greifen sechs Wochen zurück — bis auf das Gastspiel von Fräulein Beatrix Kernic, über deren Aufnahme hierorts Sie ganz selbstverständlich Näheres zu erfahren wünschen, da sie ja vom Leipziger Stadttheater als „Gast" zu uns gekommen war. So freudig es zu begrüßen ist, in nicht allzugroßen Zwischenräumen manche unserer Bühnen würdige Gäste kennen zu lernen, so zersplitternd ist eine ununterbrochene Reihe von Gastspielen mitunter recht fragwürdiger „Künstler". Seit Gemma Bellincioni's Abschied war ein immerwährendes Kommen und Gehen weiblicher und auch männlicher Gäste. Die bis heute am wenigsten bei uns berechtigte „Künstlerin" bleibt indessen noch immer Lola Beeth, und es ist nicht zu leugnen, daß die „Königlich Kaiserliche" weit hinter der Sängerin vom Leipziger Stadttheater zurückbleibt; und mit diesem Ausspruch macht man Beatrix Kernic nicht einmal die Spur von Schmeichelei, sondern giebt nur der unleugbaren Wahrheit die Ehre.

Die temperamentvolle Jüngerin Polyhymnia's stellte sich bei uns als „Rose Friquet" vor, in Louis Aimé Maillart's: „Les dragons de Villars", welcher Titel im Deutschen durch den eigentlich viel bezeichnenderen „Das Glöckchen des Eremiten" wiedergegeben ist. Dieses „Glöckchen des Eremiten" läutet von Zeit zu Zeit noch über die Bühnen, während die nächstbekannteste Oper desselben Halévy'schen Schülers, die Oper „Lara" vollkommen vergessen und verschwunden zu sein scheint. Am 26. Mai werden es ebensoviele Jahre, daß der in Montpellier geborene Maillart in Moulins starb; und daß sein eines Werk wenigstens ihn so lange in der Oeffentlichkeit überlebte, dürfte als ein guter Nachruf für ihn anzusehen sein. —

Beatrix Kernic brachte schon äußerlich alle Bedingungen einer „Rose Friquet" mit sich. Sie ist ein gewinnender „Wildling", und

hat gelernt ihre Augen so zu verwerthen, wie es der jeweilige Anspruch erfordert. Die Stimme ist silberhell und klar, die Aussprache deutlich, und die Auffassung der ganzen Rolle eine — besonders nach den Beeth'schen Unmöglichkeiten — wohlthuend richtige. Bei aller Wildheit ist sie stets die herzensreine und herzensgute „Rose Friquet", das tiefempfindende, stolze Mädchen, als welches sie zum Schlusse des Stückes sich zeigt. Zur Ehre des Leipziger Stadttheaters soll es hier gesagt sein: es hat uns noch immer tüchtige Kräfte geschickt; ja, sogar geradezu fertige Künstler — ich brauche hier nur an den noch immer unvergessenen „Alberich" Otto Schelper's zu erinnern. Was die übrigen Mitwirkenden im „Glöckchen des Eremiten" betrifft, so ist ihnen ebenfalls nur Lob zu spenden. Anton Fuchs wußte seinen „Belamy" mit wirksamem Humor zu geben, und ließ dadurch bei den Meisten über den beinahe gänzlichen Mangel von Stimme ein äußerst mildes Urtheil zu Tage treten. Hanna Borchers spielte ihre „Georgette" mit all' der ihr eigenen Kindlichkeit, ebenso führten Theodor Mayer als „Thibaut", und Max Mikorey als „Sylvain" ihre Rollen dankenswerth durch. Daß die Gastin durch großen, sowie andauernden Beifall geehrt wurde, hatte sie mit ihrer Leistung wohl verdient, wenn es auch schien, als ob ein Theil des Publikums lediglich unter dem Einflusse der Schlußauftritte gestanden sei, worin Beatrix Kernic allerdings ganz besonders fesselte. Es mußte in der That rührend wirken, wie sie den Brautkranz aus ihrem dunklen Haar nahm und dahingab, wie der vornehme Stolz des einfachen, unverbildeten Naturkindes diesem den Mund schloß gegenüber den in seinem Liebesvertrauen wankenden „Sylvain". In diesem Stolz lag so viel Demuth, und in dieser Demuth auch wieder so viel edler Stolz in dem Augenblick der Aufklärung des unglückseligen Mißverständnisses.

Nach meinem Dafürhalten hat Beatrix Kernic eine gute und vernünftige Schule gehabt; noch mehr als diese Thatsache ist aber auch die andere erfreulich: die Sängerin macht nicht nach, was ihr vorgemacht wurde, sondern arbeitet ihre Rolle mit ihrem eigenen Verstand aus, und macht sie dann lebendig, indem sie dieselbe durch den Hauch seelischen Verstehens zu einem wirklichen Geschehniß schafft. Wahrhaft gemüthvolle — nicht gefühlsduselige — Menschen ermangeln auch kaum jemals des Humors. Und Beatrix Kernic wußte in beiden ersten Acten ihre „Rose Friquet" ebenso richtig mit ungebundenem, aber gar niemals unfeinem Humor auszustatten, wie sie im letzten Act von dem prächtigen Gemüth der stets und immer so böswillig Geschmähten öffentlichste Kenntniß gab. Die „Rose Friquet" des Gastes vom Leipziger Stadttheater war eine Darbietung, für welche der Beifall keine leere Höflichkeitsformel genannt werden kann. —

P. M. R.

Schwerin, 22. Februar.

Zweiter Kammermusikabend im Concertsaale des Großherzoglichen Hoftheaters. Mit Beethoven's Op. 132 Amoll wurde der zweite Kammermusikabend durch die Herren Concertmeister Ahner, Kammermusikus Neubeck, Hofmusikus Meyer und Kammervirtuos Lang eröffnet. Die genannten Herren, sich der Größe ihrer Aufgabe voll bewußt, hatten durch sorgfältiges Studium ihr möglichstes gethan, derselben auch gerecht zu werden. Die etwaige Meinung, dies Unternehmen eigne sich nicht, erwies sich als hinfällig; der immerhin gewählte Zuhörerkreis zeigte die hingebendste Theilnahme, die ausübenden Künstler wurden nach jedem Satz durch Beifall ausgezeichnet und am Schluß gerufen — das Publikum bewies damit, daß ihm das Beste gerade gut genug ist, und daß man ihm das Höchste anvertrauen darf. Möge dies nicht vergessen werden und möge dies Schweriner Streichquartett den neu betretenen Weg weiter verfolgen; mit Bestimmtheit dürfen wir wohl jetzt darauf rechnen, daß wir in der nächsten Saison Beethoven's Cis moll-Quartett Op. 131, das von vielen Kennern für den Höhepunkt im gesammten Schaffen Beethoven's gehalten wird, zu hören bekommen. Der Umstand, daß Beethoven in seiner letzten schöpferischen Periode zu einer Darstellungsweise übergeht, welche an Bach erinnert, kam der Novität des Abends: Serenade für Streichorchester von Herrn W. Rohde componirt, besonders zu statten. Die imitatorische Schreibweise des neuen Werkes paßte so entschieden zu dem Streichquartett, daß nur zu wünschen gewesen wäre: es hätte, demselben unmittelbar folgend, den Abend beschlossen. Wir hätten dann ein einheitliches Programm gehabt und wären der potpourriartigen Zusammenstellung, unter der unsere Kammermusikabende leiden, einmal ausgewichen. Die letzten Bemerkungen schließen schon ein, daß ich Herrn Rohde's Serenade für ein durchweg edles und interessantes Werk halte, welches sicher seinen Weg durch die Concertsäle machen wird. Gespielt wurde das Stück unter der ruhigen Leitung seines Componisten — nach den wenigen Proben, die demselben zur Verfügung standen — recht gut. Andante Canon und das reizende Allegretto gracioso wurden durch lebhaftesten Beifall ausgezeichnet, von dem auch Allegro piacevale und Rondo Allegro vivo ihren Theil bekamen.

Herr Kammervirtuos Lang trug „Andante" von Davidoff, „Warum" von Popper und „Tarantelle" von Coßmann in vorzüglicher Weise vor. Der schöne Ton, den Herr Lang seinem ausgezeichneten Instrument entlockt, zusammen mit dem von feinstem musikalischen Geschmack zeugenden Vortrag, regten das Publikum dergestalt an, daß es sich nicht eher beruhigte, bis Herr Lang sich zu einer Zugabe „Träumerei" von Schumann verstand.

Frau Hofopernsängerin Liebeskind und Frau Kammersängerin Allen sangen verschiedene Duette von Felix Mendelssohn, R. Schumann, Frank und Lassen, welch' letzteres da capo verlangt wurde.

Fritz Fink.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dem Hof-Musikalienhändler Hugo Bock in Berlin wurde von Sr. Maj. dem Könige von Preußen der Rothe Adler-Orden IV. Classe verliehen.

— Ad. Rehberg in Genf, der treffliche Meister des Violoncello, ist zum Offizier der französischen Academie ernannt worden.

— Der Rücktritt des Generalintendanten der Wiener Hoftheater, Baron Bezecny, gilt als bevorstehend. Als Grund hierfür giebt man das wachsende Deficit des Hoftheaters und die Directionskrise an der Hofoper an. Die Generalintendanz dürfte gänzlich aufgelöst werden.

— Der bekannte russische Pianofortevirtuos Alex. Siloti will sich Anfang October von Antwerpen nach Leipzig wenden.

— Nietzsche's Mutter gestorben. In der Nacht zum 20 April ist in Naumburg a. S. nach kurzem schweren Leiden im 72. Lebensjahre die Mutter Friedrich Nietzsche's, die verwittwete Frau Pastorin Franziska Nietzsche geb. Oehler, gestorben, und ist sie im Dorfe Röcken bei Lützen, wo das Pfarrhaus ihres Mannes stand und sie ihre beiden Kinder geboren hat, beerdigt worden. Frau Nietzsche war eine schlichte und fromme Frau, die bis zuletzt fest in ihrem evangelischen Glauben stand und der revolutionären Philosophie des einzigen Sohnes weder mit dem Geiste noch mit dem Herzen folgen konnte. Als er ihr nach langen Jahren körperlicher und geistiger Trennung wieder in's Haus gebracht wurde, war sie geneigt, seinen unheilbaren Irrsinn als eine Fügung des Himmels anzusehen und die strafende Hand Gottes darin zu erkennen. Jetzt, wo er wieder geworden war wie ein Kind, wurde sie der Hoffnung froh, daß ihm, dem großen Ketzer, das Himmelreich doch noch gewiß sein werde. Sie liebte und pflegte den fünfzigjährigen Mann, wie nur eine zärtliche Mutter ihr Kind pflegen und lieben kann. In diesem traurigen Zustande geduldigster Unschuld stand er ihr viel näher, als da er den Zarathustra oder den Antichrist schrieb. Nietzsche wird in seiner völligen Abgestumpftheit die treue Hand der Mutter schwerlich vermissen. Seine Schwester, Frau Dr. Elisabeth Förster, wird ihn voraussichtlich zu sich nach Weimar nehmen, wohin sie erst kürzlich mit der gesammten Bibliothek und dem Archiv Nietzsche's

von Naumburg übergesiedelt ist, weil sich dort die Herausgabe der Werke Nietzsche's besser bewerkstelligen läßt, und weil ihr bei der gründlichen Beschäftigung mit dem geistigen Leben des verherrlichten Bruders der stete Anblick seines verlorenen Erdenrestes quälend gewesen sein mag. Nun wird sie neben dem, was sie als ihre heiligste Schwesterpflicht freudig und eifrig übernahm, auch noch die so ganz anders beschaffene Mutterpflicht zu erfüllen haben. — Die Todesanzeige für die Verstorbene hat in der „Kreuzzeitung" folgenden Wortlaut: Heute Nacht verschied sanft im 72. Lebensjahr nach kurzem, schwerem Leiden unsere theuere, heißgeliebte Mutter, die verwittwete Frau Pastor Franziska Nietzsche geb. Oehler. Naumburg a. S., den 20. April 1897. Professor Dr. Friedrich Nietzsche. Elisabeth Förster-Nietzsche.

Vermischtes.

— Von dem Pianisten Paderewski erzählt man sich während seiner Künstlerwallfahrt in der „Neuen Welt" folgendes. Er war namentlich der Abgott von „Dämlichkeiten", wie einst Franz Liszt. Er wurde ungemein von den Evastöchtern mit Besuchen bestürmt, so daß er bei seinem Leibe keinen Rath wußte. Dennoch gelang es zwei „schöneren Hälften", in sein Heiligthum einzudringen, eine auf ihr holdes oder unholdes Töchterlein sehr eingenommene Mama. Sobald die erstere den Flügel, wahrscheinlich von Steinway, erblickte, schoß sie wie ein Raubvogel auf das Instrument zu und spielte „so ein Lied, das Stein' erweichen, Menschen rasend machen kann". Paderewski hörte aufmerksam zu, und als die glückliche oder unglückliche Mama triumphirend den Meister fragte: „Nun, was halten Sie von dem Talente meiner Tochter?!" — versetzte der Virtuos: „Ihre Tochter scheint sehr wohlthätig zu sein". — „Wie so", fragte erstaunt die gute Mama. Paderewski versetzte: „Ja doch wohl! Denn die linke Hand Ihrer Fräulein Tochter weiß nicht, was die rechte thut!" Verblüfft verließen beide Dämlichkeiten das Heiligthum. „Johanna war gekommen, doch nimmer kam sie wieder." Mama murmelte indignirt für sich: „Und das soll ein galanter Mann sein? Der ist ja gerade so wie Dr. Hans von Bülow, der einmal zu einer Lisztschülerin sagte: „Liebes Kind! Lernen Sie lieber flicken und stricken!"

— Königsberg. Beim 50 jährigen Jubiläum des Sängervereins brachte Herr Stadtrath Dr. Walter Simon, Bruder unseres Redacteurs, als Geschenk eine Summe von 2000 M., für ein Preisausschreiben an deutsche Componisten zur Composition eines Goethe'schen Gedichtes in Form einer Cantate für Männerchor. Bei der Ueberreichung der Stiftungsurkunde des Jubiläumspreises für würdigste Composition des Goethe'schen Gedichtes „Meine Göttin" sagte Herr Dr. Walter Simon: „Götter und Götzen stellen sich dem Ideale der Kunst entgegen; sie zu bekämpfen ist Sache gesinnungsvoller Kraft. In Goethe's Gedicht „Meine Göttin" wird diese Kraft offenbar. Auf Flügeln des Gesanges Goethe's „Göttin" — „die edle Treiberin, Trösterin, Hoffnung" — unseren Mitbürgern und Mitmenschen nah und näher zu bringen, das sei Ihr Werk, das ist mein Wunsch. Glückwünschend bringe ich Ihnen dieses Preisausschreiben, dessen Werth und Würde schaffend und genießend in Ihre Hand gegeben ist.

— Die Firma Ernst Rosenkranz in Dresden, die in diesem Monat auf ihr 100jähriges Bestehen zurückblickt, versandte dieser Tage ihr 10000. Pianoforte.

— Wie Johannes Brahms seine Melodien erfand, darüber schreibt ein Mitarbeiter dem „B. T.": „Es war in Meiningen, bei einem unvergeßlichen intimen Diner beim Herzog Georg. Johannes Brahms, der dem herzoglichen Hause freundschaftlich nahe stand, belebte das allgemeine Gespräch in der behaglichsten Weise. Einer der sechs Tischgenossen, ein entschiedener Nichtmusiker, bemerkte, daß er sich wohl vorstellen könne, wie man ein Bild malt, eine Statue modelliert, oder gar wie man ein Buch schreibt; wie einem eine neue Melodie einfällt, das könne er sich nicht vorstellen. Ein einziges Mal in seinem Leben sei ihm eine neue Melodie eingefallen; die sei aber bald als ein altes Studentenlied erkannt worden. An diese Unterhaltung knüpften wir an, als wir einige Stunden später auf den Bergen hinter dem Schlosse spazieren gingen. Ich fragte Brahms, ob er etwas darüber berichten könne, wie eine Melodie in seinem Geiste entstehe. Johannes Brahms, damals noch in der Blüthe seiner Kraft, blieb lachend stehen und sagte etwa folgendes: „Das möchte ich selbst gern wissen! Plötzlich ist in meinem Kopf ein Keim zu so einem Ding, zu so einer Melodie. Ich merke es gar nicht. Aber das wächst und wächst und nachher ist ein Lied da. Das alles geht so unbewußt in mir vor, daß ich mich oft selbst fragen kann, ob ich die Melodie wirklich erfunden habe".

— Verein Beethoven-Haus zu Bonn am Rhein. Kammermusik-Fest vom 23. bis 27. Mai 1897 in der Beethoven-Halle zu Bonn. Programm: 1. Tag: Sonntag, 23. Mai. Streichquartett aus Op. 18 von Beethoven. Lieder von Beethoven. Clarinettenquintett A dur von Mozart. Lieder von Mozart, Haydn. Streichquartett von Haydn. 2. Tag: Montag, 24. Mai. Schubert-Abend. Streichquartett D moll. Lieder. Claviersoli. Lieder. Streichquintett. 3. Tag: Dienstag, 25. Mai. Brahms-Abend. Clarinettenquintett. Lieder. Claviervariationen über ein Händel'sches Thema. Vocalquartette. Streichsextett B dur. 4. Tag: Mittwoch, 26. Mai. Beethoven-Abend. Streichquartett Es dur Nr. 12. Streichquartett F dur Nr. 16. Streichquartett Cis moll. 5. Tag: (Himmelfahrtstag), 27. Mai (Morgenaufführung). Streichoctett von Mendelssohn. Lieder von Schumann. Clavierquintett von Schumann. Vocalquartette von Brahms. Streichquintett C dur von Beethoven. Beginn der Aufführungen am 23., 24., 25. und 26. Mai abends $6^1/_2$ Uhr. Beg. der Morgenaufführung am 27. Mai morgens $11^1/_2$ Uhr. Ausführende Künstler: Jos. Joachim, Ehrenpräsident des Vereins, Berlin. — Heinr. Barth, Berlin. — Fr. Bassermann, Frankfurt am Main. — Hugo Becker, Frankfurt a. M. — L. Borwick, London. — Fr. Grützmacher, Köln. — Rob. Hausmann, Berlin. — Hugo Heermann, Frankfurt a. M. — Willy Heß, Köln. — Fräulein Charlotte Huhn, Dresden. — N. Koning, Frankfurt a. M. — J. Kruse, Berlin. — Karl Mayer, Schwerin. — Rich. Mühlfeld, Meiningen. — Fräulein Marcella Pregi, Paris. — Joseph Schwartz, Köln. — Willy Seibert, Köln. — J. Slivinski, Warschau. — Em. Wirth, Berlin. Abonnementspreis für die fünf Aufführungen 20. Mk. Preis für jede einzelne Aufführung 6. Mk. Anmeldungen nehmen die Musikalien-Handlungen G. Cohen und W. Sulzbach in Bonn entgegen.

Kritischer Anzeiger.

Hesse, Jul. Herzog Ernst von Schwaben, dramatische Cantate für Soli, Männerchor und Orchester, Op. 21. Dessau und Leipzig, R. Kahle's Verlag (H. Oesterwitz).

Wenn der Text dieses Werk über Wasser hielte, die Musik gewiß nicht; nicht eine Spur von musikalischer Feinfühligkeit. Der Componist hat sich seine Arbeit sehr leicht gemacht. Am besten ist noch der Chorsatz gerathen; der Clavierauszug ist ebenfalls nicht glanzvoll genug ausgestaltet. Man verlangt heutzutage von einem guten Clavierauszug, daß er alle Orchesterfarben möglichst getreu wiedergiebt. Wir können uns mit der auf dem Titelblatt abgedruckten Recension, daß das Werk fein harmonisirt und originell sein soll, keineswegs einverstanden erklären.

Hubay, J. Fantasie-tziganesque (Ungarische Weisen). Leipzig, Bosworth & Co.

Ein wildes und originelles Zigeunerstück. Die Violin-Parthie ist aber schwierig und verlangt schon einen routinirten Spieler. Im Allegro bringt der Componist die üblichen Zigeunerphrasen; die Violinstimme ist mit Fingersatz versehen, was der Verbreitung der Composition nur dienlich sein kann.

Novitäten aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Klengel, Jul. Serenade (F dur) für Streichorchester, Op. 24.

Der Componist hat sich schon durch mehrere sehr gehaltvolle Werke bekannt gemacht. Auch dieses neue Product seines Geistes ist der vollen Beachtung werth. Die Serenade zerfällt in vier Abtheilungen. Im ersten Satz stellt der Componist zwei, im Character sehr verschiedene Themen gegenüber. Bei der Durchführung dieser beiden Themen erkennt man überall die äußerst sichere Formenbeherrschung, sowie die geistreiche, stellenweise überraschend schöne Instrumentation. Sehr gesangreich ist Nr. II: Arioso, in welchem der Autor eine langathmige Violincantilene ausführt. Tact 96 dieses Satzes fehlt im dritten Viertel ein ♮ vor h (Violoncell I). Ganz *pp* läßt der Componist diesen sehr schönen Satz verklingen. Es würde vortheilhaft sein, wenn dieses Stück auch vierhändig erscheinen würde. Der III. Satz ist in Scherzoform gehalten und erinnert in seinem Aufbau an Mendelssohn. Betreffs der technischen Schwierigkeiten bedarf das Scherzo einer gründlichen Einstudierung, wenn es so wirken soll, wie es der Componist wünscht. Das schnell dahingleitende Thema erfordert bei dem raschen Tempo ein sehr gut geschultes Streichorchester. Zu diesem wild dahinstürmenden I. Thema bildet das II. in der B dur-Tonart stehende Thema einen wohlthuenden Gegensatz. Ungleich schwieriger ist der IV. Satz der Serenade. Ausgelassenheit und Fröhlichkeit ist seine Physiognomie;

man konnte diesen Satz auch „Tanz der Schnitter und Schnitterinnen“ nennen. In diesem Finale beherrscht der Componist die Form mit großer Virtuosität. Sehr hübsch macht sich der kleine fugirte Satz gegen den Schluß hin, worin das I. Thema des Finales verarbeitet wird.

Frank, C. Psalm 150 „Hallelujah! Lobt Gott in seiner Veste Macht“, für Chor, Orchester und Orgel. Arrangement für Chor und Orgel von S. Jadassohn.

Eine werthvolle Composition, gut im Chorsatz und wirksam in der Instrumentation. Die Bearbeitung für Chor und Orgel von S. Jadassohn ist im Ganzen vorzüglich, jedoch haben wir am Orgelsatz einiges auszusetzen. An der Stelle: „Lobet ihn, mit dem Schall der Trompeten“ geht die Orgel mit der Hauptmelodie. Die Tonwiederholungen und das gleichzeitige Absetzen klingen auf der Orgel, selbst im langsamen Tempo, nicht schön, geschweige denn im „poco allegro“. Seite 4 muß der Orgelpunkt im Pedal „volle“ 7 Tacte ausgehalten werden. Was die Musik von Cesar Frank anbetrifft, so ist die Verarbeitung der Worte „Lobt Gott in seiner Veste Macht“ ausgezeichnet. Sehr schön hat der Autor die Stelle „Lobet mit dem Schall der Trompeten“ geschildert. Der Chorsatz ist immer wirksam, jedoch wird der Chor mit Hinzuziehung von Orchester eine noch bedeutendere Wirkung hervorbringen.

Richard Lange.

Aufführungen.

Basel, 14. Februar. Siebentes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Symphonie in C dur (mit der Schlußfuge) von Mozart. Concert in D dur, Op. 35, für Violine von Tschaikowsky. „Tod und Verklärung“. Tondichtung. Op. 24 von Strauß. Solostücke für Violine mit Pianofortebegleitung: Berceuse von Fauré und Havanaise von Saint-Saëns. Jubel-Ouverture von C. M. von Weber.

Berlin, 3. Februar. Lieder-Abend von Mary Forrest. Aria von Cesti und „Maman dites-moi“, Bergerette von Weckerlin. Der arme Peter und „Wenn ich früh' in den Garten geh'“ von Schumann; Wonne der Wehmuth von Beethoven und Das Veilchen von Mozart. Prière von Gounod; Come siete centil von Pirani; Charmante Marguerite; „Die Straßen, die ich gehe und Der Zeisig von Gounod. „Leb' wohl, liebes Gretchen“ von Gade; Herbststimmung und „Zwei Augen braun“ von Grieg; Das kleine Lied und „Nimm mich doch“ von Bungert und Twickenham ferry von Marzials. — 4. Februar. Concert des deutschen Terzetts Johanna Meyerwisch (Sopran), Else Vogel (Mezzosopran), Clementine Engelmann (Alt). Terzette: „Mi lagnerò tacendo“ von Mozart; Triolett von Schumann und Blanche de Provence von Cherubini. Arie aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns. Terzette: „Die letzten Sonnenstrahlen bleichen“ von Tappert und „Ich ging im Walde“ von Heymann-Rheineck. Lieder: A Casamicciola! Elegia und Barcarola von Pirani; Frage von Goldschmidt und Ann-Marei von Berger. à capella-Gesänge: Lob der Musik von Kauffmann; Abendlied von Hauptmann und Maimorgen von Battke. Lieder: Aufträge von Schumann; „So willst Du des Armen“ von Brahms und „Aime-moi“ von Chopin-Viarbot. Terzette: Aprillaunen von Hofmann und Zwiegesang von Engelmann.

Bückeburg, 12. Februar. III. Symphonie-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Trauermarsch aus der Götterdämmerung von Wagner. Die Wallfahrt nach Kevlaar für eine tiefe Stimme mit Orchester Weingartner. Angelus (Gebet an die Schutzengel) für Streichorchester von Liszt. Gesänge mit Orchester: Vergieb und Niemals von Nodnagel. Zwei Sätze aus der unvollendeten Symphonie (H moll) von Schubert. Gesänge mit Orchester: Herbstesfrühling und Unzähl'ge Sterne fielen von Buck und Trauer von Sahla. Ouverture zu Collin's Trauerspiel Coriolan von Beethoven. — 14. Februar. XIII. Aufführung. Concertsatz in D moll von Händel und Choral: „Christum wir wollen loben“ von Bach. „Du Hirte Israels“ von Bortniansky; „Es ist ein Reis entsprungen“ von Praetorius und „Groß ist der Herr“ von Bach. Largo aus dem Streichquartett D dur von Haydn. „Adoramus te Christe“ von Palestrina und „Ave verum corpus“ von Mozart. Solostücke für Violoncello und Orgel: „Sarabande“ von Bach und „Abendlied“ von Schumann. „Popule meus“ von Vittoria; „Preis und Anbetung“ von Rinck und „Sehet, welch eine Liebe“ von Homilius. Praeludim und Fuge für Orgel von Joh. Seb. Bach.

Coburg, 3. Februar. Künstler-Concert. Suite (Sarabande, Gavotte, Adagio, Allegro) für Viola alta von Bach. Arie der Penelope aus „Odysseus“ von Bruch. Arie aus „Paulus“ von Mendelssohn. Adagio von Spohr und Rococo (Gavotte) für Viola alta von Ritter. „An die Leyer“ und „Der Doppelgänger“ von Schubert; „Der Tod, das ist die kühle Nacht“ von Steinbach; „Der Nöck“ von Löwe. „Die Lotosblume“ von Schumann; „Leb' wohl“ von Ritter und „Frühlingslied“ von Bendel. Nocturne von Chopin und Mazurka für Viola alta von Ritter. „Wenn du wiederkehrst“ von Riedel; „Wiegenlied“ und „Merkt euch das!“ von Taubert. „Es blickten die Rosen“ und „Es war ein Junitag“ von Fielitz; „Ich fühle Deinen Odem“ von Ritter und „Winterlied“ von Koß.

Dresden, 1. Februar. Opern-Aufführung des Kgl. Conservatorium für Musik und Theater. Hans Heiling. Oper von Marschner. Der Barbier von Sevilla. Oper von Rossini. Carmen. Oper von Bizet. Der Wildschütz. Oper von Lortzing. Hänsel und Gretel. Oper von Humperdinck. — 3. Februar. Musik-Abend des Kgl. Conservatorius für Musik und Theater. Op. 26, II. Polonaise, Es moll, für Clavier von Chopin. Op. 5. Concert, G dur, für Oboe von Lalliet. Gesänge für Mezzosopran: Op. 34, II. Mein Herz schmückt sich von Rubinstein; Op. 32, III. Frühlingslied und Hoffnung von Grieg. Op. 26. Suite Nr. 1, G moll, für Violine von Ries. Ricordanza, für Clavier von Liszt. Introduction, Thema und Variationen, F dur, für Horn von Adam. Aus „Die Hugenotten“: Arie des Pagen „Ihr edlen Herrn“, für Sopran von Meyerbeer. Op. 11. Suite, E dur, für Clavier und Violine von Goldmark. — 6. Februar. Musik-Abend des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater. Op. 100. Trio, Es dur, für Clavier, Violine und Violoncell von Schubert. Aus „Figaro's Hochzeit“: Arien des Cherubin „Ihr, die ihr Triebe“ und „Neue Freuden, neue Schmerzen“, für Sopran von Mozart. Concert, Es dur, für Horn von Mozart. Aus „Die Nachtwandlerin“: Arie des Rudolph „Ich seh' wieder euch“, für Bariton von Bellini. Op. 128. Introduction und Variationen, für Clarinette von Kalliwoda. Op. 27, II. Nocturne, Des dur von Chopin; Rhapsodie hongroise No. 13 von Liszt. Gesänge für Bariton: Op. 26, V. Die Stelle am Fliederbaum; Op. 20, V. Nacht in Rom und Op. 61, III. Es geht ein lindes Wehen von Draeseke. Op. 64. Concert, E moll, für Violine von Mendelssohn.

Leipzig, 9. Mai. II. Prüfung im Musik-Institut von Frau Elise Kleinod. Polonaise von Edwin Schulz. Kleine Melodie für Geige. Kleine Phantasie für Geige von Krohn. Phantasie-Sonate von Mozart. Im Walde von Heller. Capriccio von Mendelssohn. V. Symphonie, II. Satz von Beethoven. Frühlingswonne, Lied von Goltermann. Romanzen von Rubinstein und Tschaikowsky. Marsch triumphale von Goria. Frühlingsblumen, Lied von Reinecke. Der Schelm, Lied von Reinecke. Rhapsodie von Löw. Ueber den Sternen, Chorgesang und Solo von Kleinod. Spanischer Tanz von Moskowsky. Trio II., I. Satz von Mozart. Duetten von Gumpert, Schumann und Möhring. Preludes von Chopin. Himmlisches Hoffen, Lied von Bernh. Vogel. Lieblingsgebet des Kaiser Friedrich, Musik von Kleinod. Ouverture Egmont. Frühlingssymphonie von Hummel. Lobgesang „Großer Gott wir loben Dich“.

Weimar, 15. Januar. IV. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Quartett in B dur, Op. 18 von Beethoven. Scene und Arie aus „Hernani“ von Verdi. Quintett G moll von Mozart. Lieder: Schöne Fremde von Schumann und Ständchen von Schubert. — 23. Januar. V. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Aus Holberg's Zeit, Suite im alten Style für Streichorchester von Grieg. Capriccio brillant für Clavier mit Begleitung des Orchesters von Mendelssohn. Zwei Sätze aus dem „Concert romantique“ für Violine mit Begleitung des Orchesters von Godard. Ouverture zu den „Lustigen Weibern“ von Nicolai. — 31. Januar. VI. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. (Schubert-Feier.) Prolog von Pohl. Ouverture zu „Alphonso und Estrella“ Op. 69, für Orchester. Drei Lieder mit Clavierbegleitung: Wanderers Nachtlied (Der du von dem Himmel bist); Am Grabe Anselmos und Lachen und Weinen. Unvollendete Symphonie (H moll) für Orchester. Drei Lieder mit Clavierbegleitung: Litanei; Der Kreuzweg und Echo.

Wien, 8. Januar. Concert. Andante mit Variationen B dur, Op. 46, für zwei Claviere von Schumann. An die Musik von Schubert. Sandmännchen und Meine Liebe ist grün von Brahms. Concert Op. 44 (Nr. 4), für zwei Claviere von Saint-Saëns. Der Neugierige; Am Meer und Der Leiermann von Schubert. „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“ von Strauß. Nocturne Des dur, Op. 66 von Thern. Etude mignonne Op. 16, für zwei Claviere von Schütt. Wir Drei von Rubinstein. Altfranzösisches Tanzlied von Hildach. Frühlingsstimmung von Tofft. Tarantelle D moll, Op. 82, für zwei Claviere von Raff.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. Mai 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Volksthümliche Concerte.

Von **Dr. Hans Schmidkunz.**

(Schluß.)

Sollen wir zeigen, wie wir uns volksthümliche Concerte denken, und sollen wir die Durchführbarkeit dieses Wie beweisen, so sei uns vergönnt, an eine Darbietung zu erinnern, die thatsächlich bewährt hat, was sonst vielleicht nur als schriftstellerische Phantasie erscheinen könnte.

Zu Beginn der Winterszeit von 1891 auf 1892 entschlossen sich einige Musikliebhaber in München, die ihnen selbst so viel Freude bereitenden classischen Tonwerke auch jenen weitesten Kreisen vorzuführen, die bisher noch fast jedes Kunstgenusses entbehren. Sie verbanden sich mit dem „Verein für Volksbildung", der bereits Beweise seiner Fürsorge für die auch geistig Enterbten durch die Vermittlung edlerer Vorträge gegeben hatte. Es galt aber nicht nur dies, sondern auch den Versuch, über das Unkünstlerische der heute üblichen Concerte hinaus nach reinerer Kunstdarstellung zu streben.

Das erste Concert fand am 31. Januar, das zweite am 20. März 1892 statt; jedes an einem Sonntag Nachmittags in einem großen Bierlocal (das allerdings besser zu vermeiden wäre) und zwar um 20 Pfennig im Vorverkauf, 30 Pfennig an der Kasse. Von der Fülle des Saals, von der beinahe vollständigen Stille, die unter den Anwesenden — fast lauter Proletariern — herrschte, und von dem erzielten Eindruck mögen andere Betheiligte erzählen; das vorzeitige Ende, dem das Unternehmen verfiel, mögen die Zerstörer verantworten.

Im ersten Concert kamen Haydn's Violinsonate Fdur, Mozart's Claviersonate Adur (mit dem „Türkischen Marsch") und Beethoven's Claviertrio Ddur Op. 70, („Geistertrio") zur Aufführung — im zweiten Beethoven's Violinsonate Fdur Op. 24 („Frühlingssonate"), Schubert's Streichquartett Amoll Op. 29 und sein Claviertrio Esdur Op. 100; die meisten Stücke unter Mitwirkung von jungen Berufsmusikern. Beigegebene Erläuterungen sollten den musikalisch Unbelehrten die einzelnen Stücke und ihre Arten verständlicher machen.

Die allgemeine Einführung, die diesen Erläuterungen voranging, sei hier als ein Fiducit für jenes früh dahingewelkte Kind noch einmal vor Leseraugen gebracht.

„Es ist bekannt, daß die durch eine lange Entwicklung der Technik, Kunst und Wissenschaft errungenen Güter selbst heute noch nur den Wenigen, welche über die derzeit mächtigsten Mittel zum Leben verfügen, zugänglich sind. Die Mehrheit des Volks bleibt von den Schätzen jener Entwicklungen ausgeschlossen.

Fern von dem Wahn, in diese Lage willkürlich bessernd eingreifen zu können, mag man doch im Einzelnen versuchen, Anregungen dort zu geben, wo sie aussichtsvoll sind. Aus diesem Gedanken entspringt der Versuch, mit „Volksthümlichen Concerten" vor die „mittleren" und „unteren" Stände zu treten. Er bezweckt zweierlei.

Für's Erste soll die in diesen Kreisen schlummernde Empfänglichkeit für alle Gegenstände menschlicher Auffassung in einem Gebiet ausgelöst werden, wo ohne die Nöthigkeit einer besondern Vorbildung das einfache Gefühl zum erfolgreichen Eindruck genügt. Zwar ist dieses nicht Jedem eigen, aber der Unterschied zwischen den Einen und den Andern scheint dabei in allen Bildungsstufen gleich zu sein. Darum wird wohl auch die Befürchtung, daß unsre Hörer das Vorgebrachte nicht „verstehn", grundlos sein.

Für's Zweite knüpft der Versuch an die Thatsache an, daß die gewöhnlichen Nutznießer jener Güter, weil sie solche zunächst auf Grund ihres Besitzes der entscheidenden

Machtmittel genießen, ihnen nicht so gerecht werden, wie es vom natürlichen Menschen zu erwarten ist. Daraus entspringt z. B. diejenige äußerliche Art des Leitens wie Besuchens von Theater und Concert, bei welcher der intime Kunstgenuß hinter gesellschaftliche Interessen, Gewohnheiten u. s. w. zurücktritt, so daß schließlich das Kunstwidrige daran — unter anderm die rohe Vernichtung der durch einen Kunstvortrag erzeugten Stimmung mittels des „Applauses“ — gar nicht bemerkt wird. Und darum versuchen wir durch eine Berufung an „naivere“ Gemüther nicht nur diese, sondern auch die Kunst zu erheben.

So bedeutet unser Versuch eine Popularisirung des Musikgenusses, eine Erweiterung desselben über die minder bemittelten Schichten des Volks. Doch ist uns jeder, weß Standes immer, willkommen, der in unserm Sinn Musik zu hören wünscht. Wir wollen all' denen, die keine Mittel oder keine Lust zum Anhören der gewöhnlichen Concerte haben, Gelegenheit bieten, einige der sonst sehr wohlbekannten musikalischen Werke kennen zu lernen, und werden darum die großen Meister — von Bach über Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann bis zu Neueren — in einer Auswahl vorführen.

Von der Annahme ausgehend, daß Allzuviele nicht einmal die Grundzüge jener musikalischen Kenntnisse besitzen, welche den meisten „Gebildeten“ geläufig sind, sollen die Programme einige Aufklärungen über den jeweiligen Componisten, seine Werke u. s. f. enthalten, jedoch ohne Anspruch auf musikwissenschaftliche Leistungen.

Die Auswahl des zu Bietenden hängt vor Allem davon ab, daß bei der volksthümlichen Art unsrer Concerte die Gelegenheit zur Sammlung vieler und außergewöhnlicher Hilfsmittel fehlt, und daß im Kleinen angefangen werden muß, um überhaupt einen Anfang zu erreichen. Zugleich aber hat diese schmale Grundlage das Gute, daß wir vorläufig auf jene feinere Musik angewiesen sind, in welcher sich der Kern der Tonkunst vielleicht am deutlichsten ausprägt, und welche wohl auch einen verläßlichen Probirstein des musikalischen und unmusikalischen Hörers bildet: die sogenannte Kammermusik, das (erst nur für den kleinen Raum einer Kammer berechnete) Zusammenspiel weniger Instrumente. Ausgehend von dem Universalinstrument Clavier werden wir allmählich mehr Instrumente mit ihm zusammen hören lassen, dann für Lieder die menschliche Stimme zuziehn und es endlich der Zukunft anheimstellen, ob wir auch einen Chor oder ein Orchester in's Treffen führen können.

Und da wir eine nicht in Blasirtheit, sondern in rein musikalischen Erwägungen gegründete Sache beabsichtigen, werden unsre Programme auf einheitliche Tonbilder berechnet sein, nicht ein buntes Durcheinander, sondern eine zusammenhängende Reihe weniger größrer Stücke enthalten — mit gelegentlich angesagter Vorführung eines oder des andern Werkes zweimal hintereinander. Außerdem aber bitten wir unsre Zuhörerschaft um eine wichtige Unterstützung der künstlerischen Absichten:

Jegliche Kunst will bei ihrer Vorführung den Genießenden ganz und gar mit all' ihren Seligkeiten erfüllen, sowohl für die Zeit während der Aufnahme als für jene Augenblicke nachher, in welchen die angeschlagnen Saiten der Seele nachzittern. Um dies vollkommen zu ermöglichen, ist eine ungetrübte, an Illusion reiche Versenkung in den Eindruck nöthig, und diese wird durch jegliche Ablenkung der Aufmerksamkeit gefährdet. Es gebieten deshalb alle Rücksichten eine Vermeidung irgend welcher störenden Dinge: des Sprechens, des Tactschlagens oder Tacttretens, sonstiger auffälliger Bewegungen und insbesondere des Beifallklatschens oder ähnlicher Kungebungen. Dementsprechend wird auch jede etwa verlangte „Zugabe“ unterbleiben.

Es ist uns nicht möglich, den in der Concurrenz sich überbietenden Kräften der jetzt beliebten Concerte gleichzukommen. Wir verzichten auf diese Concurrenz, deren Erfolg zumeist eine Steigerung der nebensächlichen Kunstfähigkeiten — des Virtuosenhaften — ist und begnügen uns mit der grundsätzlichen künstlerischen Eigenart unseres Unternehmens. Aus einem nicht berufsmäßig musikalischen Boden hervorgegangen, wird es sowohl von Fach-Musikern als von Dilettanten gepflegt werden und bittet, beide Gruppen von Mitwirkenden nicht als den Mittelpunkt des Ganzen, sondern blos als Vermittler der Kunstwerke zu betrachten und alle Aufmerksamkeit auf diese selbst, zu wenden.

Möge sämmtlichen Betheiligten die Erfüllung einer der lang versäumten Pflichten gegen diejenigen gelingen, die bisher von fast allen höheren Gütern — wie sie den besser Gestellten bis zum Ueberdruß sättigen — ausgeschlossen waren!“

Literarisches.

F. Wüllner. Zu Johannes Brahms' Gedächtniß. Worte der Erinnerung.

Die Rede, die einer der ältesten und begeistertsten Verehrer des jüngst verstorbenen Meisters, anläßlich der Erinnerungsfeier im Conservatorium zu Köln am 2. Mai, gehalten, liegt im Druck vor und enthält eine Fülle pietätvoller Bemerkungen. Sie greift zurück auf das Jahr 1853; der Verfasser berichtet:

„Mit Rührung und Freude denke ich an die Zeit, in der ich Brahms zuerst kennen lernte. Es war im Sommer 1853. Ich lebte einige Monate in Honnef, in regem Verkehr mit den Bonner Musikern Wasielewski und Reimers und mit der gastlichen Familie Deichmann in Mehlem, wo wir uns häufig zum Musiciren zusammenfanden. Eines Tages kam der treffliche Cellist Reimers zu mir nach Honnef und forderte mich auf, sofort mit ihm nach Mehlem zu kommen; es sei ein höchst genialer, von Joachim empfohlener junger Musiker dort, der uns seine Compositionen spielen werde. Ich fand einen schlanken Jüngling mit langem, blondem Haar und einem wahren Johanniskopf, dem Energie und Geist aus den Augen blitzten. Er spielte uns die eben fertig gewordene C-dur-Sonate Op. 1, die schon früher vollendete Fis-moll-Sonate, das Es-moll-Scherzo und viele Lieder, darunter das oftgesungene „O versenk“. Wir jungen Musiker waren von ihm und seinen Compositionen sofort entzückt und begeistert. Zwei Monate später kam Brahms nach Düsseldorf zu Robert und Clara Schumann und lernte dort auch Grimm und Dietrich kennen. Hier erregte er die gleiche Begeisterung, die sich bei Schumann in dem viel besprochenen und umstrittenen Artikel „Neue Bahnen“ Luft machte. Nicht anders war es in Weimar bei Liszt, der selbst ihm seine erste Sonate vorspielte, und in Leipzig, wo insbesondere die jüngeren Musiker ihn mit offenen Armen empfingen. Wir alle, die ihn damals liebgewonnen haben, sind bis heute seine und seiner Werke treue Anhänger geblieben“.

Der Ueberblick über die Gesammtbedeutung des Heimgegangenen für die Mit- und Nachwelt ist ebenso zutreffend,

wie die Widerlegung des gegen ihn bisweilen erhobenen Vorwurfs:

„Man hat Brahms vorgeworfen, er habe in seinen Orchesterwerken zu wenig Sinn für Klangschönheit, für sinnlich packende Orchesterwirkungen bewiesen. Freilich, an Beethoven, der niemals instrumentirt, sondern stets für das Orchester gedacht hat, reicht er in der Poesie des Klanges nicht heran; man mag auch zugeben, daß Wagner und manche Moderne ihm in der Orchesterbehandlung überlegen sind. Man darf aber auch fragen: Wollte Brahms denn die modernen blendenden Orchesterwirkungen? Lag es nicht in seiner strengen Natur, rücksichtslos nur die Ideen wirken zu lassen und dabei auf die Farben weniger Gewicht zu legen? Lag es nicht auch in seinem stets thätigen contrapunktischen Triebe, die Instrumente, wie Bach es gethan, nicht so sehr als Farben, wie als selbständige Stimmen zu behandeln? Daß Brahms, wenn er wollte und seine Ideen es erforderten, auch im Stande war, ganz neue wundervolle Orchesterklänge hervorzuzaubern, beweisen viele Stellen im deutschen Requiem und in seinen Symphonien.

Die gleiche Wahrhaftigkeit wie in der Kunst besaß Brahms im Leben. Ich glaube, er hat nie Jemandem aus Höflichkeit ein Lob gespendet, von dessen Wahrheit er nicht überzeugt war. Er galt für kühl, herb, satyrisch, ablehnend; er war es auch, wenn ihm Schein und Dünkel entgegentraten. Dabei aber war er ein tiefer, edler, warmer Mensch voll Theilnahme und Herzensgüte, der oft geholfen hat, ohne daß die Welt es erfuhr. Und wenn er in früheren Jahren mit einer gewissen Schroffheit seinen Weg ging, so wurde er um so weicher und zugänglicher, je älter er wurde. Er war der treueste Freund; ich selbst habe ihn, wenn auch räumlich stets von ihm getrennt, seit 44 Jahren oft als solchen erfunden und bei schweren Erlebnissen seines Rathes und Zuspruchs mich erfreut“.

Auf das innige Verhältniß, das zwischen Brahms und dem Kölner Musikleben bestanden, nimmt der Schluß der Rede Bezug:

„Uns am Rheine stand er besonders nahe; manche seiner Werke hat er uns zur ersten Aufführung anvertraut. Ich nenne aus meiner Zeit nur das Doppelconcert für Violine und Violoncell im Jahre 1887 und besonders die drei letzten wundervollen doppelchörigen Motetten, die er bei seiner letzten Anwesenheit in unserer Mitte im Februar 1890 an dieser Stelle von unserer Chorklasse zum ersten Male hat singen hören. Bei dieser Gelegenheit spielte er auch sein kurz vorher umgearbeitetes H-dur-Trio außerhalb Wiens zum ersten Male. Wir haben ihn hier am Rheine, hier in Köln geliebt und verehrt, als man in anderen deutschen Städten — sogar jetzt ist es noch der Fall — ihm kühl und vornehm ablehnend gegenüberstand. Für uns war es stets ein Fest, seine Werke aufzuführen, ihn hier zu sehen. Wir haben längst erkannt, daß er ein großer, ein einziger Meister, ein König war im Reiche der Kunst, an den keiner der Lebenden heranreicht. Wenn wir heute ergriffen und erschüttert sind durch seinen Tod, wenn wir wehmuthsvoll klagen, ihn verloren zu haben, so wollen wir andererseits dem Himmel danken, der uns einen solchen Meister gesendet, wollen dem theuren Meister selbst danken für die unerschöpflichen Reichthümer, die er uns hinterlassen hat, wollen uns geloben, stets den höchsten Idealen unserer Kunst in gleicher Weise rücksichtslos treu zu bleiben, wie der uns zu früh Entrissene“.

Concertaufführungen in Leipzig.

Als die beste Leistung der vierten Conservatoriumsprüfung ist hervorzuheben der Vortrag des Spohr'schen Dmoll-Violinconcertes durch Frl. Rhode aus Leipzig; hier begegnet uns in der That ein auserwähltes Talent, auf welches sich bedeutende Hoffnungen setzen lassen, sowohl auf ihre hervorragende technische Sicherheit hin, als vor Allem auf die Schönheit und Elasticität ihres Tones und die seelenvolle Art ihres Ausdrucks, vor Allem im Adagio; ihr am nächsten stand als Pianistin Frl. Brunig aus Herzberg mit der feinsinnigen, poesiegehobenen Wiedergabe des Beethoven'schen Gdur-Concerts; auch Herr Glunn aus Cincinatti bekundete ein vielversprechendes Talent in Chopin's Emoll-Concert. Hübsche Coloraturfertigkeit, der freilich noch mehr festes Material in der Mittellage zu wünschen bleibt, entwickelte Frl. Werner aus Wurzen mit der bekannten Rosinenarie: „Frag' ich mein beklomm'nes Herz“. Als Posaunist von Kraft und modulatorischem Reichthum, trat Herr Joachimsen aus Berlin erfolgreich in die Schranken.

Fünfte Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. In J. S. Bach's E (nicht A) moll-Präludium und Fuge für Orgel bekundete Herr Arved Rus aus Riga eine beachtenswerthe technische Sicherheit und soviel geistige Schwungkraft, daß er dem hohen Phantasieflug des Werkes, wenn er im Feuer des Gefechtes auch bisweilen allzu stürmisch vordrängte, in allen wesentlichen Punkten erfreulich gerecht wurde.

Den technischen wie spirituellen Voraussetzungen des stiftungsgemäß alljährlich in den Prüfungen wiederkehrenden Gmoll-Clavierconcertes (Op. 58) von J. Moscheles blieb Frl. Ida Meisel aus Leipzig fast nichts schuldig und übertraf sehr viele ihrer Vorgängerinnen, die mit demselben Stück hervorgetreten, bezüglich der fließenden Leichtigkeit im Passagespiel und gewisser Schattirungsfeinheiten. Auch empfahl sie sich mit der Energie, die sie im ersten Allegro dem Durchführungstheil widmete. Mendelssohn's Hmoll-Capriccio brillant (Op. 22) trug Frl. Ida Hellriegel aus Markneukirchen überall glatt und sauber vor; voraussichtlich nimmt der Vortrag noch zu an Begeisterung und Ausdrucksfülle.

Mit dem Liszt'schen Es dur-Clavierconcert beschloß Herr Paul Stoye aus Eisleben die Prüfung. Er bot damit eine der hervorragendsten solistischen Leistungen. Er besitzt Kraft und Ausdauer, Sinn für scharfe Herausarbeitung aller der hier in Frage kommenden bedeutsamen Contraste von extatischer Schwärmerei bis zu wildem Leidenschaftssturm. Bisweilen mochte er in den physischen Kraftentladungen zu weit gehen, Alles in Allem aber empfing man von ihm den Eindruck eines bedeutenden, zukunftsreichen Talentes.

Dem K. Eckert'schen Dmoll-Violoncelloconcert stellte Herr Otto Pfaff aus Neidschütz (S.-Mein.) einen ansehnlichen Grad von technischer Zuverlässigkeit zur Verfügung. Sein Ton ist zwar nicht überwältigend groß, aber modulationsfähig, in den Passagen kam eine weitentwickelte Fertigkeit zum Vorschein, der Vortrag war lebendig, besonders im Finale, wo eine naive russische Volksweise (à la cosaque) eingeschlossen ist.

Mit dem „Pagengruß“ (aus den „Hugenotten“) bewies Frl. Ella Barthel aus Leipzig eine angenehme Soubrettenbegabung, die auf ein niedliches, jedenfalls noch entwicklungsfähiges Stimmmaterial sich stützt.

Sechste Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. In der Liszt'schen Phantasie für Orgel über BACH zeigte sich Herr Oswald Mittasch aus Leipzig den bedeutenden Ansprüchen der Pedal- wie Manualtechnik ebenso gewachsen wie denen der Auffassung und spirituellen Gehobenheit.

Mit dem ersten Satz aus dem einst hochberühmten Amoll-Concert von Hummel (mit welchem auch Robert Schumann während seiner Heidelberger Studentenzeit pianistisch zu glänzen

liebte) fand sich Frl. Lydia Neumann aus Samara (Rußland) meist glücklich ab; die Technik, vor Allem ein glattes Passagenspiel, hielt befriedigend Stand, und auch der Ausdruck ließ nichts Wesentliches vermissen.

Im Chopin'schen Emoll-Concert versuchte sich Frl. Förstel aus Leipzig mit schönem Erfolg. Manche Ausschlagsfeinheit und graziösere Detaillirung, die sich auch in der gewandten Entwirrung der Passagenarabesken bewährte, dienten ihr zu guter Empfehlung.

Auch als Sängerin trat sie in die Schranken mit Liedern von M. Stange („Die Bekehrte"), E. Hilbach („Lenz"), W. Taubert („Der Vogel im Walde") und bewies damit, daß sie mit ihrer angenehmen, wohlgeschulten Stimme und dem pointirten Vortrag wohl im Stande ist, auch mit dieser Seite ihres vielseitigen Talentes zu interessiren.

Der Saint-Saëns'schen Arie aus „Samson und Delila" („Sieh' mein Herz erschließet sich") lieh Frl. Helene Leibert aus Leipzig, die wiederholt mit ihren überaus sympathischen Leistungen bereits weiteren Kreisen bekannt geworden, innige Empfindung, seelenvollen Wohllaut.

Das Händel'sche Gmoll-Concert für Oboe trug Herr Max Deweis aus Halle a. S. durchaus stilgerecht, mit schönem, modulationsreichem Ton und fast nirgends versagender Fertigkeit sich und seinem Lehrer zur Ehre vor.

Im zweiten Bruch'schen Violinconcert (Dmoll) entwickelte Frl. May Edmondson aus Liverpool im Finale eine sehr beachtenswerthe Leistungsfähigkeit, nachdem sie die im ersten Satz ihr zu schaffen machende Aengstlichkeit überwunden und zu größerer Sicherheit gelangt war. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

„Haschisch", Oper in einem Aufzuge, Dichtung von Axel Delmar, Musik von Oskar von Chelius, hielt am 23. April seinen Einzug im Königlichen Opernhause. Der Text ist, wenn auch nicht sehr gewandt in der Form — Stylblüthen, wie z. B. der immer wiederkehrende Klageruf der Frauen: „Wenn von Küssen sterben wir müssen", sind nicht gerade zur Nachahmung zu empfehlen — ist nicht übel gerathen. Der junge Maler „Paolo" wird vom Bey nach Tunis berufen, um die Frauen seines Harems zu malen. Da der Künstler sie nur tief verschleiert zu Gesicht bekommt, stellt er an den Bey das billige Verlangen, das Antlitz einer der Schönen sehen zu dürfen. Das wird ihm, wenn auch wider Willen, von Seiner tunesischen Hoheit gewährt. Eine der Frauen darf dem Maler ihr Angesicht entschleiern und ihm auf eine Stunde zu dem Bilde sitzen, mit der Einschränkung, daß, wenn das Gebot der Keuschheit verletzt werden sollte, beide dem Tode verfallen würden. Was wäre nun natürlicher gewesen, als einen der „Stummen" des Serails als Wache zu der Malsitzung zu befehlen? Da wäre nichts Schlimmes passirt — allerdings hätte dann auch die Oper nicht gegeben werden können! Statt dessen läßt der einfältige Bey die beiden blutjungen Leute eine Stunde ganz allein. Ich brauche nicht hinzuzufügen, daß sich eine leidenschaftliche Liebesscene entspinnt. „Hama", die schöne Sultanin, die, wie alle ängstlich gehüteten Haremsfrauen, nach jungem Blute lechzen, er, der feurige Italiener, der auch nicht von Pappe ist, werden bald handgreiflich. Zwar kann ich, nach aufmerksamer Beobachtung mit dem Opernglase durch das Kreuzgitter des Kiosk bezeugen, daß nichts geschehen ist, was ein wohlerzogenes Liebespaar nicht verantworten könnte, aber freilich hätten sie von den Vertraulichkeiten nichts merken lassen sollen und mit den Liebkosungen aufhören, bevor sie der eifersüchtige „Omar" in flagranti ertappt. Der Bey sinnt auf grausige Sühnung. Er läßt drei Becher für sich und das selbstvergessene Paar bringen, deren einer den berauschenden und todtbringenden Haschisch enthält. Das Schicksal läßt „Hama" den verhängnißvollen Becher wählen. Sie trinkt, verfällt in Raserei und stirbt. Der Componist gehört, ohne zu den Musikern von Fach zu zählen, der modernsten Richtung an, und wenn er auch nicht zu erhabenster, künstlerischer Höhe gelangt, so hat er es doch verstanden, die wichtigsten dramatischen Momente der Dichtung, so z. B. die Liebesscene und die Extase des Haschischrausches, wirksam auszunützen. Die Instrumentation zeigt sogar von erfahrener, zielbewußter Hand und erreicht, wie z. B. am Ende des Duo zwischen „Hama" und „Paolo" und bei der Sterbescene Hamas durch geschickte Verwendung der Bläser eine gewaltige Wirkung. Erwähnenswerth ist auch der wohlgelungene Chor der Frauen „Ein Befehl der Grabesschrecken". Daß dem Autor manche Trivialitäten, wie z. B. gleich am Anfang der Oper, nach dem Rufe des Muezzim, entschlüpft sind, darf nicht verschwiegen werden. Die Aufführung war vom Capellmeister Muck trefflich geleitet. Fräul. Hiedler gab eine in Gesang und Spiel gleich berückende „Hama" und auch die Herren Stammer als „Bey", Sommer als „Paolo" und Lieban als unsichtbarer Muezzim leisteten Vorzügliches. Decorationen und Costüme waren des Königlichen Kunstinstitutes würdig.

Zwei interessante Concerte gab das Philharmonische Orchester unter zwei rühmlich bekannten Dirigenten. Das eine, zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds, fand unter Nikisch's Leitung statt und war ausschließlich Beethoven gewidmet. Ich hörte die „Eroica" und war durch die Klarheit, mit welcher der Dirigent die großen Züge dieses ehernen Meisterwerkes zeichnete, sowie von der feinen Ausarbeitung der Einzelheiten auf's Angenehmste berührt. Besonders das Fugato im Trauermarsche war von greifbarer Plastik. Das Scherzo wurde bedenklich schnell genommen und wäre im Trio, durch ungeschicktes Blasen der Hörner bei dem gefährlichen Hörner-Terzett beinahe verunglückt. Ein besonders Lob gebührt den ersten Flötisten, welcher seine schweren Sechzehntelpassagen im Finale mit Bravour überwand. Herr Prof. Barth betheiligte sich solistisch durch die Absolvirung des Concerts in Emoll von Beethoven. Der technischen Seite desselben wurde er, wie man bei diesem Pianisten gewohnt, vollkommen gerecht, nur sein Anschlag war, besonders im ersten Theil, zu trocken. Eine gewisse Unruhe und Hast, die sich im ersten Theil bemerkbar machte, wich in den beiden Sätzen, deren letzter sehr zierlich zum Vortrag kam.

Am folgenden Abend war Colonne, der bekannte Chef d'Orchestre aus Paris, an der Spitze der Philharmoniker zu sehen. Dieser Capellmeister ist vielleicht nicht so besonnen und so correct in den Details wie sein College Nikisch, dafür besitzt er ein ungeheures Maß von Temperament und es gelingt ihm bei großen Steigerungen bei mächtigen „Fortissimi" das Orchester mit solch' elementarer Gewalt mit sich fortzureißen, daß die Wirkung eine wahrhaft packende, niederschmetternde ist. Ich erinnere mich nicht der „Symphonie phantastique" von Hektor Berlioz in solchen glühenden blendenden Farben früher begegnet zu sein und muß bekennen, daß diese echt südländische Gluth dem französischen Meister vorzüglich zu Gesicht stand. Colonne wurde vom zahlreich anwesenden Publikum herzlich begrüßt und beklatscht.

Den Versuch des Herrn Adalbert v. Goldschmidt, ellenlange Kindermärchen in Musik zu setzen, wäre ich beinahe geneigt, ihm als eine achte „Todsünde" anzurechnen! (Der Componist hat früher ein Oratorium „Die sieben Todsünden" verfaßt.) Ich will ihm gewiß nicht das Talent für Characterisirung, das sich auch in diesem Werkchen äußert, absprechen, aber der Fehler liegt in der Wahl des Textes. Wie kann man ein so unendlich langes Märchen, wie „Der Machandelbaum" von Grimm, in so zweifelhafter Uebertragung in's Hochdeutsche vertonen? Die ohnehin wenig poetische

Erzählung von der Mutter, die den todten Jungen in Stücke hackt, in die Brühe kocht und den nichtsahnenden Vater zum Mahle vorsetzt, „und er ißt und ißt und die Knochen warf er unter'n Tisch“ u. s. w., das Alles in Musik zu setzen, ist meines Erachtens eine Geschmacklosigkeit sonder Gleichen. Abgesehen davon muß dieses Experiment ganze Seiten Prosa zu komponiren, als verfehlt bezeichnet werden. Mit demselben Rechte könnte man irgend einen nichtssagenden Text, wie das Referat einer Reichtagssitzung, einer Gerichtsverhandlung, oder wie der Humorist Lamboy, und zwar in sehr geschickter Weise thut, den Speisezettel der Restaurant in Musik setzen. Nur dem Umstande, daß eine Vortragsmeisterin wie Frau Nicklaß-Kempner sich dieser musikalisch behandelten Märchen angenommen hatte, ist es zuzuschreiben, daß sie von dem vollbesetzten Saale freundlich aufgenommen wurden. Folgt der Componist meinem wohlgemeinten Rathe, so betrachtet er diesen grotesken Einfall als menschliche Verirrung und geht zur Tagesordnung über.

Der Stern'sche Gesangverein, unter Leitung des Herrn Professor Gernsheim, widmete kürzlich in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniß-Kirche ein geistliches Concert dem Gedächtnisse Johannes Brahms'. Die Wahl der vornehmsten Schöpfung des Verewigten „Ein Deutsches Requiem“, in der tiefe Inbrunst und ergreifende religiöse Empfindung walten, war geeignet auch diejenigen, die sonst nicht unbedingte Verehrer dieses Meisters sind, zu befriedigen. Die Aufführung war den wohlgelungensten, die von diesem Institute veranstaltet, zuzuzählen. Die Chöre erwiesen sich von erstaunlicher Modulationsfähigkeit und gehorchten mit Nachgiebigkeit den sicheren Winken des Dirigenten. Das forte klang edel und mächtig, das piano duftig und verklärt. Frau Gmürr-Harloff, Fräulein Schereschewsky und Herr Sistermans waren mit Erfolg bemüht, die ihnen anvertrauten Solopartthien zu bester Geltung zu bringen, nur der Bassist ließ eine größere Feinheit in der Intonation vermissen. Dr. Reimann begleitete wie stets, meisterhaft an der Orgel. Professor Halir trug vor dem Requiem ein „Adagio“ aus dem Violinconcert von Joh. Brahms mit schönem, markigen Ton allerdings in etwas trocken-academischer Weise, vor.

Eugenio von Pirani.

Düsseldorf.

Die großen Concertveranstaltungen gehen hier, wie bekannt, von dem städtischen Musik-Verein aus und stehen unter Leitung des städt. Musikdirectors und Professors Herrn Julius Buths. Es fanden 8 Concerte statt. Das erste am 15. October, umfaßte das folgende Programm und wurde, da Prof. Buths als Reconvalescent nach längerem Unwohlsein in Wiesbaden weilte, von Herrn Concertmeister O. Reibold und Herrn H. Kramm, einem hiesigen Musiker, dirigirt: 1. Francesca da Rimini (nach Dante's „Inferno“ canto 5), Phantasie für Orchester, Op. 32 von P. Tschaikowsky. 2. Clavier-Concert Gmoll Op. 22 von Camillo Saint-Saëns. (Herr Professor de Greef.) 3. Variazioni di Bravura von P. Rode. (Frau Emma Baumann.) 4. „Der Feuerreiter“, Gedicht von Ed. Mörike, für gemischten Chor und Orchester von Hugo Wolf. 5. Clavier-Vorträge. a) „Liebestraum“; b) 12. ungarische Rhapsodie von Fr. Liszt. (Herr Prof. de Greef). 6. Elfenlied aus Shakespeare's „Sommernachtstraum“, für Sopransolo, Frauenchor und Orchester von Hugo Wolf. 7. Lieder von Brahms, Mendelssohn, Löwe. (6 und 7 Frau Emma Baumann). 8. Symphonie Adur von Georg Kramm.

Das Stück von Tschaikowsky ist, wie alles was wir von diesem wahrhaften Componisten haben, geistvoll und fesselnd. Es wurde, unter Leitung von Herrn Reibold, von dem bedeutend verstärkten städt. Orchester mit trefflicher Wirkung gespielt. Die Claviervorträge von Prof. de Greef aus Brüssel waren ganz geeignet den Ruf, der dem Künstler voranging, zu bestätigen. Solidität und Eleganz sind ihm in gleichem Maße nachzurühmen und sowohl sein Vortrag des Saint-Saëns'schen Concerts als der Solonummern („Liebestraum“ und Rhapsodie Nr. 12 von Fr. Liszt) wurde mit lebhaftestem Beifall aufgenommen. Die Sängerin Frau E. Baumann aus Leipzig bewies bedeutende Kehlfertigkeit in den Variationen, war jedoch in den Liedern von Brahms, Mendelssohn und Löwe glücklicher, namentlich sang sie das Löwe'sche „Niemand hat's gesehen“ mit großem Erfolge. Zwei Chorgesänge von H. Wolf, die oben erwähnt sind, wurden von Herrn Musikdirector G. Kramm geleitet und mit Interesse gehört, ohne gerade zündend zu wirken. Die zum Schluß aufgeführte Symphonie in A unter Direction des Componisten von dem Orchester liebevoll gespielt, hatte sich freundlicher Aufnahme zu erfreuen. Heiter und von einer gewissen sanguinischen Frische sind fast alle Sätze und verdienen, von diesem Gesichtspunkte aus, alles Lob.

Das 2. Concert bot einen Bach-Abend und stand unter Leitung von Prof. Buths. Es wurde mit einem Concert in D für Pianoforte, Flöte, Violine und Streichorchester eröffnet. Mitwirkende waren außer Herrn Dr. O. Neitzel aus Köln am Pianoforte, die Herren O. Reibold und H. Oertler (Flöte) von hier. Dr. Neitzel zeigte sich sowohl in dieser Nummer, als auch später in Solostücken von Bach (Chromatische Phantasie ꝛc.) als vortrefflicher Bachspieler, dem eine gewisse Objectivität des Vortrags, die ihm eigen ist, in dieser Musik besonders zum Vortheil gereichte. Auch seine Begleitung einer Arie aus „Amore traditore“ war höchst wirkungsvoll und verlieh dem schönen Stück besondern Glanz. Die Arie wurde von dem Bassisten Herrn Arthur van Eweyk aus Berlin sehr gelungen wiedergegeben. Der noch jugendliche Sänger scheint mit Fleiß an seiner Ausbildung zu arbeiten, da gegen sein früheres Erscheinen hier eine bedeutende Vervollkommnung zu bemerken war. In der Cantate „Weichet nur betrübte Schatten“ hatten wir das Vergnügen, Frl. Marcella Pregi, die treffliche Sopranistin aus Paris, die sich hier am Rhein großer Beliebtheit erfreut, wieder zu hören. Sie gab das, von lieblichster, wenn auch etwas zopfiger Anmuth durchwehte Stück mit all' der Leichtigkeit der Coloratur und dem graciösen Vortrag wieder, den wir schon früher an der ausgezeichneten Sängerin rühmen konnten. In der Cantate „Der Streit zwischen Phöbus und Pan“, für Solostimmen, Chor und Orchester bewährte Frl. Pregi ihre Begabung für die Coloratur im classischen Stile auf's Neue. Die anderen Soli wurden gesungen von Frl. E. Diergardt von hier, Herrn H. Grahl (Berlin) Tenor, Herrn A. van Eweyk und Herrn B. Flintz von hier, der den Pan mit characteristischer Färbung sang. Das ganze Concert war von hohem Interesse und trug allen Mitwirkenden, wie dem fleißigen und verdienstvollen Leiter desselben freudigen Beifall ein.

Im dritten Concert kam das Oratorium „Deborah“ von Händel in der Bearbeitung von Fr. Chrysander zur Aufführung. Die Solisten waren: Frau Sophie Röhr-Brajnin, Concertsängerin aus München (Sopran). Frau Maria Craemer-Schleger, Concertsängerin aus Düsseldorf (Alt), Herr Carl Dierich, Kammersänger aus Leipzig (Tenor), Herr S. M. Orelio, Concertsänger aus Amsterdam (Baß), Herr B. Baum Concertsänger aus Düsseldorf (Baß), Herr Alfred Kleinpaul aus Altona (Pianoforte), Herr F. W. Francke aus Cöln (Orgel).

Die Verdienste, welche der berühmte Händelforscher sich um die moderne Fassung der weniger bekannten Werke Händel's erworben, sind der höchsten Anerkennung werth und die Concertdirectionen können ihm nur dankbar sein, wenn er ihre Programme auf diese Weise bereichert. Sämmtliche Solisten waren ganz an ihrem Platze und die beiden Damen, wie der stets schlagfertige Herr Dierich und der vortreffliche Bassist Herr Orelio ernteten reichen Beifall.

Chöre und Orchester ließen ebenfalls nichts zu wünschen übrig und das ganze Werk, unter Leitung von Herrn Buths, gelang vorzüglich.

Das 4. Concert hatte das folgende Programm: 1. Ouverture zu „Egmont" von L. van Beethoven. 2. Concert in ungarischer Weise, für Violine und Orchester, Op. 11 von Jos. Joachim. 3. „Also sprach Zarathustra", Tondichtung (frei nach Friedr. Nietzsche), für großes Orchester, Op. 30 von Richard Strauß. 4. „Wanderers Sturmlied", für sechsstimmigen Chor und Orchester, Op. 14 von Rich. Strauß. 5. Romanze für Violine Gdur von L. v. Beethoven. 6. Vorspiele zum ersten und zweiten Aufzug aus „Guntram", Op. 25 von Rich. Strauß.

Professor Hugo Heermann, der classische Geiger, war der Solist des Abends und spielte, wie immer, vollendet. Als Dirigent seiner Werke erschien Hofcapellmeister Richard Strauß aus München und führte, neben dem Chorstück das hier bereits gehört worden, seine vielbesprochene Tondichtung „Also sprach Zarathustra" und zwei andere Orchesterwerke vor. Wenn Kühnheit der Combination und transcendentaler Schwung dem jugendlichen Tondichter auch nachgerühmt werden müssen, so kann doch nicht geleugnet werden, daß eine Musik, wie die in „Zarathustra", kein Kunstwerk ist, das wahrhaften Genuß gewährt. Und am Ende ist die Kunst doch dazu da, und nicht um Philosopheme zu commentiren. Aber: allen Respect vor der technischen Meisterschaft, die in diesen Werken zu uns spricht und die doch im Allgemeinen nicht genug gewürdigt wird. Der Componist wurde mit Beifall überschüttet; ein guter Theil desselben ist dem Orchester gutzurechnen, das mit wahrer Todesverachtung die unsäglichen Schwierigkeiten dieser Strauß'schen Partituren bewältigte.

(Schluß folgt.)

Frankfurt a. M.

Allmählich können wir von einer Abnahme der Concerte berichten. Doch wird der Monat März wie gewohnt, von den meisten Veranstaltungen zu einem Schlußabend benutzt, im April giebt es gewöhnlich nur noch in den ersten Tagen öffentliche größere Concerte.

Der letzte Kammermusik-Abend des „Frankfurter Trio" brachte uns in vorzüglicher Wiedergabe Cello-Sonate in Amoll von Grieg, Sonate für Clavier in Cdur Op. 1 von Brahms, Cmoll-Trio von Mendelssohn und Variationen über ein Thema von Robert Schumann von Iwan Knorr, welch' letztere Composition wie bei früheren Aufführungen sehr gefiel; reicher Beifall lohnte die ausführenden Künstler.

Das zehnte Freitags-Concert wurde mit der Ouverture „Medea" von Bargiel eröffnet und bot an weiteren Orchesterwerken Symphonie Nr. 6 in Fdur von Beethoven und Siegfried-Idyll von R. Wagner; mit dem letzteren Stück haben wir bis auf den heutigen Tag noch nicht recht Freundschaft geschlossen. (Warum? D. R.) Der Solist des Abends war Alexander Petschnikoff; er fand für seine Darbietungen warmen Beifall.

Im darauffolgenden Museums-Concert wurde uns die Bekanntschaft mit einem für uns neuen Künstler vermittelt, der Pianist Herr Arthur de Greef aus Brüssel; schnell erwarb er sich die Gunst aller Anwesenden durch sein vornehmes graciöses Spiel und seine fabelhafte Technik; der Beifall war denn auch nach allen seinen Vorträgen stürmisch, ein solcher Spieler wird hier immer hochwillkommen sein. Die Manfred-Symphonie von Tschaikowsky wurde wie im Vorjahre nur kühl aufgenommen, trotzdem die Aufführung glänzend war; welch' herzlichen Beifall dagegen gab es nach dem Andante aus der Mozart'schen Haffner-Serenade, ein Labsal für jeden; den Schluß des Concertes bildete Wagner's stark instrumentirter Kaiser-Marsch.

Der Cyclus der Opernhaus-Concerte wurde mit einem Beethoven-Abend beschlossen, welcher unter der bewährten Leitung Dr. Rottenberg's auf's Beste verlief; die Orchester-Darbietungen waren die Cmoll-Symphonie (V) und Egmont-Ouverture. Herr Dr. Otto Neitzel, der vielseitige Künstler, spielte mit feinem Verständniß das Gdur-Concert (mit den Original-Cadenzen) und einige Solostücke; sowohl ihm als auch unserer einheimischen Sängerin Frau Uzielli, dankte das Publikum durch wohlverdiente Beifallsbezeugungen.

In den letzten Tagen gab es noch einige Privat-Concerte auswärtiger Künstler u. A. ein Lieder-Abend von Frau Amalie Joachim, ein Theil der Beethoven-Sonaten wurden von Martha Remmert und Prof. Waldemar Meyer an einem Abend gespielt, dem nur noch ein zweiter folgt, eine dringende Nothwendigkeit liegt für solche Veranstaltungen in unserer Stadt nicht vor.

Das letzte Ereigniß an unserer Oper war die Erstaufführung des Humperdinck-Rosmer'schen Märchendrama „Die Königskinder". Mit fieberhafter Spannung sah man dieser Première entgegen und das Haus war nicht nur von der ganzen Frankfurter Kunstwelt angefüllt, man sah auch viele auswärtige Musikgrößen. Ueber die Humperdinck'sche Musik ist man des Lobes voll. Der Componist verstand es wiederum Orchesterstücke von packendster Wirkung hervorzuzaubern und eröffnete er in der Behandlung des Dialogs mit Begleitung der Musik wieder neu die Bahnen, die uns eigentlich nur zum Theil in dem reizenden Sommernachtstraum begegnen; um nun eine ganze Wirkung hervorzubringen, muß doch vor allen Dingen der Text Schritt halten und das ist hier leider nicht der Fall, es hätte noch ein größerer Mann wie Humperdinck den musikalischen Theil componirt haben müssen und doch wäre der Gesammteindruck so wie hier empfindlich abgeschwächt worden. Ernst Rosmer (recte Frau Dr. Bernstein) hat die Märchendichtung zu weitschweifig behandelt und namentlich der zweite Act ist es, der durch seine langen Volksscenen ermüdet; viel Stimmung ist in den beiden anderen Acten und namentlich der letzte wirkt ergreifend. Die Aufführung an unserer Bühne gestaltete sich zu einem wahren Meisterstück. Wenig Bühnen dürften eine solche Darstellerin für die Gänse-Magd aufzuweisen haben, wie wir sie in unserer gefeierten Sängerin Frl. Hedwig Schacko besitzen; sie entzückte und überraschte zugleich in ihrer Kunst als Schauspielerin, ein großer Theil des Erfolgs ist ihr gutzuschreiben. Neben ihr war es Herr Barthel, welcher als Königssohn vortreffliches leistete; auch die übrigen Rollen waren durch Herr Wiegelmann (Spielmann), Frl. König (Hexe) u. A. wirksam verkörpert. Herr Humperdinck und alle Mitwirkende wurden nach jedem Actschluß mehrmals hervorgejubelt. Ob sich wohl dieses neue Opus gleich Hänsel und Gretel bewähren wird?

Als Festoper anläßlich der Centenarfeier hatte man Titus von Mozart gewählt; um dieses Gelegenheitswerk des großen Meisters zur Geltung zu bringen, bedarf es allerdings nur ausgezeichneter Sängerinnen; außer Frl. Weber, welche sich mit dem Sextus sehr gut abfand, konnte keine der übrigen Damen mit den reizenden Mozart'schen Weisen zurecht kommen, ein eingehendes Studium ist hier unbedingt erforderlich, was sichtlich fehlte. Herr Pichler kann Mozart singen, was wir aus Erfahrung wissen, doch auch er war gerade an diesem Abend schlecht disponirt. hs.

Gotha, 8. Februar.

„Dornröschen". Große romantische Oper mit Ballet in vier Aufzügen von Alexander Levy, Musik von August Langert. Daß das Märchen ganz besonders gut dazu geeignet ist, wirksame Opernstoffe zu liefern, dafür haben uns die Componisten Goldmark und Humperdink in neuerer Zeit mit einigen Opernerzeugnissen den besten Beweis geliefert. Die trauten, geheimnißvollen, zarten Märchengestalten, die uns so oft in der Jugend begeistert haben, bewahren ihre unwiderstehliche Zauberkraft auch in der Oper. Gerade der

poetische Duft der das Märchen durchzieht, giebt dem gewiegten Musiker, der die Poesie des Märchens versteht, reiche Gelegenheit zur Tonmalerei. Das Märchen aber, das als Königin dieser lieblichen Volksdichtungen alle anderen Gebilde dieser Art an Schönheit überstrahlt, ist unstreitig das reizende „Dornröschen", welches der geschickte Librettist Dr. Alex. Levy zu einem bühnengerechten Operntext mit recht spannender Handlung, bearbeitet hat.

Das, wie schon erwähnt, sehr geschickt angelegte Libretto hat aber Herr Hofcapellmeister August Langert mit seiner bekannten musikalischen Gewandtheit in Musik übersetzt, so daß der Zuhörer durch die Fülle lieblicher, origineller Melodien und die Pracht der Tonmalerei, welche voll und ganz dem Märchencharacter entspricht, in angenehmer Weise gefesselt wird. In ihrer Weichheit, Fülle und Vornehmheit erinnert diese Musik, welche durch wiederholt späteres Zurückgreifen auf in den vorangegangenen Scenen dagewesenen Themen und Motive einen einheitlichen Stil erhält, an Mendelssohn. Ein üppiger Melodienreichthum und ein glänzendes und doch sehr durchsichtiges Orchesterkolorit sind Vorzüge, die das Werk ganz besonders werthvoll machen. Sehr reizvoll und pikant ist auch die characterische Balletmusik, die der Componist an passender Stelle eingelegt hat. Wenn uns dieses Langert'sche Opernwerk, das Sonnabend und Sonntag zum ersten Mal zur Aufführung gelangte, in musikalischer Beziehung einen ganz besonderen Genuß bietet, so wird derselbe noch erhöht, durch eine geschmackvolle, märchenhafte Ausstattung, die alles in dieser Beziehung bisher Gebotene in Schatten stellt. Herr Professor Brückner in Coburg sicherte mit seiner Kunst in uneigennütziger Weise aus Freundschaft für den Componisten ihm die wohlverdiente Anerkennung.

Ueber der ganzen Aufführung, die als eine in allen Theilen wohl vorbereitete zu bezeichnen war, waltete ein guter Stern. Fräulein Benno wußte die dankbare Titelrolle durch angemessenes Spiel und trefflichen Gesang recht wirkungsvoll auszugestalten; ganz vorzüglich gelangen ihr mit ihrer reinen, silberklaren Stimme die schwierigen Passagen und Coloraturen. Herr Bernhard war ein trefflicher „Rosabel", er sang diese Tenorpartie so frisch und schön, daß ihm seitens des Publikums die vollsten Sympathien entgegen gebracht wurden. Fräulein Farkas verstand das Dämonische der bösen Fee mit recht wirksamen Zügen auszugestalten. Mit großer Anerkennung, sind auch noch die Felicia des Fräulein Rudmann, der Espinol des Fräulein Kaiser, der Bruno des Herrn Richardi und der König Gundolf des Herrn Büttner zu erwähnen. Die Oper hat hier einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen, und glauben wir, daß dieselbe von Gotha aus ihren Rundgang auf größeren Bühnen antreten wird. Der Componist wurde durch viele Hervorrufe geehrt.

Meran.

Mit dem heute besprochenen Concert hat die diesjährige Saison ihren Höhepunkt erreicht. Programm und Ausführung, Publikum, Beifall und Blumenspenden — Alles trug den Stempel des Außerordentlichen an sich. Marcello Rossi ist am Zenith seiner künstlerischen Laufbahn angelangt. Er ist das geblieben, was er von Anfang war — einer der vornehmsten Vertreter der deutschen Virtuosenschule, die das Hauptgewicht auf Schönheit des Tones und liebevolles Eingehen auf die Intentionen des Componisten legt. In technischer Beziehung steht er hinter keinem seiner Rivalen zurück; aber die Technik ist ihm nicht Selbstzweck, sondern stets nur das Mittel, welches in den Dienst der großen Kunst gestellt ist. Deshalb fehlen auf seinen Programmen jene glänzenden Nichtigkeiten, die nur blenden, das Herz aber kalt lassen. Seinem künstlerischen Ernste und dem Streben, in erster Linie Gediegenes zu bieten, hatten wir diesmal den seltenen Genuß der großen Sonate in D moll Op. 121 von Robert Schumann zu danken. Die Interpretation mußte geradezu Bewunderung erregen. Frl. von Scala, die den schwierigen Clavierpart übernommen hatte, bot eine durchaus ebenbürtige Leistung, technisch tadellos und von tief poetischer Auffassung. Das zweite große Werk war das „Concerto romantique" von Godard, ein glänzendes, durch Erfindungsreichthum und Formschönheit ausgezeichnetes Tonstück, das alle Vorzüge des genialen französischen Meisters aufweist. Den größten Eindruck macht das Adagio, ein schwärmerischer, lang ausgesponnener Gesang, auf der G-Saite, der von Herrn Rossi unvergleichlich schön gespielt wurde. Und welche Innerlichkeit bei aller Schlichtheit des Vortrages; es war der Gesang einer warmen und stark fühlenden Seele. Den Schluß bildeten drei kleinere Tonstücke: eine anmuthige Barcarole von M. Rossi, ein Lied ohne Worte von Tschaikowsky-Rossi und das berühmte „Moto perpetuo" von Paganini. Letzteres stellt geradezu übermenschliche Anforderungen an Ausdauer und Technik; um so bewunderungswürdiger erschien die Leichtigkeit und Eleganz der Ausführung. Frau Dr. Fischer, unsere verehrte einheimische Sängerin, entzückte das Publikum durch eine Reihe von Liedern, die nahezu ausschließlich neu waren, bezw. zum ersten Male gesungen wurden. Die mächtige Stimme kam in dem von der Theaterbühne befreiten Saale zu schönster Geltung. Der fein individualisierende Vortrag und der sonore Klang der Stimme übten, wie immer, eine mächtige Wirkung aus. Nach dem köstlichen, echt volksthümlichen Lied „Ueber's Jahr" von Bohm sang Frau Dr. Fischer das vom Concertgeber componierte „Herbstlied". Dasselbe, sowie die beiden Violincompositionen „Barcarole" und „Berceuse" zeichnen sich durch Formschönheit und melodischen Fluß aus. Die großartigste Wirkung übte die unverwüstliche „Liebestreu" von Brahms. Herr Armin Krober begleitete die Lieder mit seinem musikalischen Verständniß und vollständiger Beherrschung des Instrumentes. Frau Dr. Fischer, Frl. von Scala und Herr Rossi wurden durch enthusiastischen Beifall und herrliche Blumenspenden ausgezeichnet. Frau Dr. Fischer wurde zu einer Zugabe gezwungen und Herr Rossi spielte als Zugabe nach dem Godard'schen Concert das Schumann'sche „Abendlied" mit einer Innigkeit und Empfindungstiefe, die förmlich suggerierend wirkten.

München.

Ein anderer Character als Donnerstag, den 18. Februar uns von Beatrix Kernic in der Maillart'schen „Rose Friquet" entwickelt wurde, ist das „Ännchen" in Karl Maria von Weber's: „Freischütz". Kommenden 5. Juni werden es volle 71 Jahre, daß „der nationale Romantiker Deutschlands" die Augen mit dem frohsinnigen Ausdruck für immer schloß; aber sein „Freischütz" hat sich erhalten, und es ist gewiß keine Ueberschwänglichkeit zu behaupten: eine solche Oper, so werthvoll in jeder Hinsicht, ist keiner der heutigen Tondichter zu schaffen fähig. Es ist ein Werk von so eigenartiger Schönheit, von so aller Alltäglichkeit barem, seltenem Reiz daß es ewig leben wird, ohne sich jemals zu überleben. Melodieenreich wie diese schöne Schöpfung ist, haftet ihr doch auch nicht das geringste Banale oder Triviale an — die „Romantik" darin ist in der That romantisch. Wende ich mich zu der Aufführung selbst, so freue ich mich, feststellen zu können, daß diese unter einem günstigen Sterne stand. Franz Fischer leitete schon die „Ouverture" so prachtvoll, daß das ziemlich gefüllte Haus ihm rauschenden Beifall spendete, welchen der bescheidene Künstler wie immer beinahe beschämt hinnahm. Nach Fischer feierte von den Einheimischen Theodor Bertram's „Kaspar" wahre Triumphe: es ist aber auch eine vollendete Meisterleistung wie er (gegen den Schluß des ersten Actes) seine Unterredung mit „Max" ausgestaltet: gesanglich und schauspielerisch geradezu tadellos musterhaft. In Theodor Bertram steckt ganz das Zeug ein zweiter August Kindermann zu werden, denn wie sein prachtvoller Baryton, kräftig und umfangreich wie er ist, sich noch in das Gebiet des Tenors erstreckt, so befähigt er den jungen Mann auch ganz echte Baßpartheien zu singen. Mit seinen kaum achtund-

zwanzig Jahren gehört Theodor Bertram zu den ersten Kräften unserer Hofbühnen und gereicht diesen zur wirklichen Zierde. Freilich muß er ununterbrochen fleißig und thätig sein, denn Stillstand ist Rückgang, in der Kunst noch mehr als irgend anderswo. Es wäre auch manchmal besser, wenn seine jugendlichen und — sonstigen Verehrerinnen dem jungen Mann ihre glühende Begeisterung nicht gerade auf solch ganz merkwürdige Weise zu verstehen geben wollten, denn das ist auch kein Vortheil für seine Weiterentwickelung als Künstler. Es war schon das Verderben so manchen Genie's, daß die tolle Verliebtheit — denn von wirklicher Verehrung kann da nicht mehr die Rede sein — den Künstler nicht von dem Menschen getrennt zu halten wußte. . . . . . — — — — — — — — — Katharina Senger-Bettaque gab die „Agathe" mit viel Fleiß und Sorgfalt; wenn sie darum doch nicht ganz jene „Agathe" war, welche der Kind-Weber'schen entspricht, so sehe ich in Anbetracht des thatsächlich ernsten Strebens der Sängerin diese Thatsache gerne im Lichte mildernder Umstände an. . . . . . . — — — — — — — — Max Mikorey sang nicht allein „Durch die Felder durch die Auen" sondern auch manch unliebes Mal durch die Nase, und das ist des Guten zu viel. Er kann seiner schönen Rolle auch nicht jenen romantischen Reiz verleihen, welcher in und über ihr liegt, und welchen Heinrich Vogl so unwiderstehlich fesselnd zur Geltung zu bringen weiß. Doch ist Mikorey noch lange kein schlechter „Max". —

Fräulein Beatrix Kernic als „Ännchen" stand nicht so unbedingt auf der Stufe wie als „Rose Friquet". Man darf aus dieser kindlichen Rolle durchaus nicht etwas „machen" wollen, man muß sich in ihr nicht „zeigen" wollen. Das „Ännchen" ist ein kindlich-einfaches Gemüth, welches um so besser gespielt wird, je mehr die Vertreterin der Rolle sich ganz derselben überläßt. Man muß in das „Ännchen" nichts „hineinlegen" wollen; das Beste bietet ja diese Rolle schon an sich selbst, sie verträgt kein „Herumklügeln". Aber freilich — Emilie Herzog ist hier noch nicht vergessen, und darum auch ist es so schwer in München durch die Darbietung des „Ännchen" zu gefallen. Allein Beatrix Kernic hat auch als „Ännchen" gefallen, und zwar mit vollem Recht. Sie war niedlich, lieblich, schelmisch, und mit ganz besonderer, allerliebster Drolligkeit brachte sie den Schluß ihrer spukhaften Traumerzählung, die Worte: „Nero, der Kettenhund". Auch die Kranz-Scene spielte sie vortrefflich. Wenn die Sängerin trotzdem nicht ganz so auf der Höhe stand wie als „Rose Friquet", so gäbe es dafür vielleicht doch auch noch einen anderen Grund. Am Abend, da „Das Glöcklein des Eremiten" zur Aufführung gelangte, trat Fräulein Beatrix Kernic allerdings vor ein ihr völlig fremdes Publikum, allein — je nachdem sie veranlagt ist — gerade deshalb um so unbefangener. Sie erlebte einen Abend des unbestreitbarsten, allseitigen Erfolges. Nun kam der „Freischütz"-Abend, und es ist doch nur selbstverständlich, daß es der Sängerin darum zu thun war: die bereits empfangenen Sympathiebeweise, nicht allein sich zu erhalten, sondern sie auch zu vermehren. So etwas ruft aber denn doch eine gewisse Befangenheit wach, und noch um so mehr, wenn von dem Erfolg die Aufnahme in die jeweilige Künstlerkette abhängt. Dieser Gedanke mag denn auch Fräulein Kernic so sehr beeinflußt haben, das sie manchmal des Guten zu viel that, so daß also weniger mehr gewesen wäre. Trotz alledem wiederhole ich: der Gast war ein allerliebstes „Ännchen", voll schalkhafter Anmuth im Spiel, voll warmen Empfinden im Gesang — ein „Ännchen", welches sich heute schon überall sehen und hören lassen kann; denn die Sängerin hat alle Bedingungen in sich noch einmal ein Vorbild von einem „Ännchen" zu werden — sie muß nur all das ihr Eignende ausbilden.

Wenn ich nun von dem letzten Gastspiel des Fräulein Beatrix Kernic erzähle, so kann ich nicht umhin zu bemerken, daß es für die Sängerin viel vortheilhafter gewesen wäre uns ihre Kunst in umgekehrter Reihenfolge geboten zu haben. Ihre Leistungen vom 18. mit 21. Februar bewegten sich der Güte nach abwärts, und ihr „Urbain" in den Meyerbeer'schen „Hugenotten" war das am mindesten Werthvolle, was sie bot. So hätte sie mit „Urbain" beginnen müssen, welchem das „Ännchen" gefolgt wäre, und die „Rose Friquet" hätte den würdigen Abschluß gegeben. Schade für die Gastin und ihr ganz gewiß nicht unbedeutendes Können. Nach der „Rose Friquet" stellte das Publikum natürlich weit höhere Ansprüche, als der Fall gewesen wäre, wenn die Sängerin zuerst mit ihrem „Urbain" bekannt gemacht haben würde. Das „Ännchen" wäre stets inmitten gelegen, und würde dann einen Aufstieg bedeutet haben, wie die Durchführung dieser Rolle jetzt ein Abfallen war. Ich möchte ja um alles den „Urbain" keine dankbare Rolle nennen; mir kam er von jeher sogar nur fragmentarisch vor; die Darstellerin hat es nichts weniger als leicht, allein wohl gerade darum könnte sie unter Umständen besonders sieghaft sich darin erweisen. Das Augsburger Stadt-Theater besitzt einen solchen „Urbain" in Fräulein Maria Schnitzlein, welche allerdings zu Ende der Spielzeit — etwa um Ostern — dort frei wird. Wo die junge Dame auch immer hinkommen mag: jedes Theater darf sie als sehr schätzbare Kraft willkommen heißen. Weshalb es noch nicht so weit kam, daß sie auf unseren Hofbühnen sich wenigstens einmal als Gast hören ließ, weiß ich nicht; aber das weiß ich: daß sie ein bedeutenderer „Page" ist, als Fräul. Beatrix Kernic. Der „Urbain" Maria Schnitzlein's erschien mir geistvoller durchgearbeitet und feiner dargeboten; es war eben der „Page", welcher das ganz Undankbare der Rolle nicht bemerkt werden ließ. Die hervorragendere Leistung Maria Schnitzlein's in geistiger Auffassung, fiel mir an des Fräulein Beatrix Kernic letztem Gastspielabend auch deshalb wohl so sehr auf, als die Sängerin am Augsburger Stadttheater auch ganz entschieden jünger ist, als jene vom Stadttheater in Leipzig. Indessen möchte ich hiermit Fräulein Kernic keineswegs abgeurtheilt haben, und wenn sie — wie verlautet — mit dem 1. September 1898 wirklich in den Verband unserer Hofoper eintritt, so ist das derselben immerhin kein Nachtheil.

Bianca Bianchi ist keine „Margarete" mehr, wie sie ehemals gewesen, und kein noch so künstlicher Gesang kann die erloschene Stimme zu neuem Leben wecken. Es thut mir weh, von der ehemals mit Recht Gefeierten so schreiben zu müssen; allein urtheillos in die herkömmliche Bewunderung einzustimmen, wäre Heuchelei und nach dem Laster der Lüge giebt es keines, welches ebenso erbärmlich wäre, wie diese ihre Zwilling-Schwester . . . . — — — — — — — Milka Ternina als „Valentine" hatte Erfolg um Erfolg, und verdiente denselben auch ganz unbestreitbar. . . . . . . — — — — — — — Mit Otto Brucks sind die Münchener, trotzdem genau drei Wochen über seinen — ich hätte beinahe gesagt: geschichtlich merkwürdigen — „Graf Lüdenstein" dahingegangen sind, noch immer nicht ausgesöhnt, und so nahmen sie denn auch seinen „Graf von Saint-Bris" mit höflicher Kälte und kalter Höflichkeit entgegen. Verargen kann man ihnen das wahrlich nicht, wenn man bedenkt, mit welch geradezu heillos verschwenderischen Mitteln die Natur eben diesen Sänger ausstattete, und wie er diese Mittel achtlos und leichtfertig zu Grunde richtet. Der Altbayer ist hochgradig musikalisch von Natur aus, ihm ist die liebste aller Musik eine schöne, menschliche Stimme, und gegenüber der Mißachtung solchen Göttergeschenkes ist er von unerbittlicher Unversöhnlichkeit. Gar nicht allein, daß unser Heinrich Vogl so eine märchenschöne, bezaubernde Stimme hat machte ihn zum hochgeschätzten Liebling aller Kreise Münchens, sondern ganz besonders noch, daß er sie so zärtlich hegt und pflegt, daß er ihr so hingebende Sorgfalt angedeihen läßt. Und derselben Liebe und Achtung hätte in seinem Fache Otto Brucks sich zu erfreuen gehabt; als er hierher kam, war Alles bereit, ihm das zu beweisen. Daß er sich jetzt über München und die Münchener beklagen zu können glaubt, ist lediglich sein eigenstes Verschulden —

das sollte er denn doch erkennen! — Anton Fuchs als „Graf Nevers" war ganz und gar nichts von Bedeutung und der „Raoul de Nangis" des Herrn Dr. Raoul Walter machte den ganzen Abend — bildlich gesprochen — nichts als Bocksprünge, stolperte und fiel, daß es nur so eine Art hatte. Unglücklicherweise saß auch noch Hugo Röhr am Dirigentenpult, und dieser für die Leitung unseres Hof-Orchesters noch viel zu unfertige junge Mann besitzt nicht Franz Fischer's Gewandtheit um das große Publikum wenigstens über solche Unzulänglichkeiten hinwegzutäuschen. Auch Rudolf Schmalfeld's „Marcel" war keine gerade lobenswerthe Leistung; allein fleißig durchgearbeitet war er doch. Daß Schmalfeld kein zum Neid herausfordernder Besitz unserer Hofoper ist, haben wir längst zur Genüge erfahren; aber es ist doch nicht zu leugnen, daß er eifrigst bestrebt ist, sein Bestes zu geben, und dieses Beste auch stets zu erweitern. . . . . . — — — — — — — — Da klang eine Stimme, so frisch und hell und klar, so sorgsam durchgebildet, so weise verwerthet, so klug und prächtig behandelt — ein unantastbar echter Tenor allerersten Ranges. „Qui est donc l'interprête du Bois-Rosé à la voix tellement magnifique, tellement enchantante?" fragte mich die zu meiner Rechten sitzende französische Dame, welche mir in den Zwischenacten plauderlustig von dem Jean de Reszke'schen „Raoul" erzählt hatte, nachdem sie sich erst weislich überzeugte, ob sie in ihrer anmuthig-coquetten Muttersprache mit mir sich unterhalten könne. Als ich ihr nun den Namen Heinrich Knote nannte, weissagte sie dem jungen Künstler eine großartige Zukunft, und erklärte mir außerdem noch: sie habe geglaubt einen Sohn Heinrich Vogl's zu hören, denn daß dieser selbst den Bois-Rosé nicht singe, wisse sie, da sie all' seine Rollen kenne. Sie hat sich einmal anderthalb Jahre lang immer dort aufgehalten, wo Vogl sang, reiste ihm also zu all' seinen Gastspielen nach, konnte sich aber niemals den Muth fassen, ihm ihre Bewunderung schriftlich zu bekunden, oder gar sich ihm persönlich vorzustellen. Und so etwas will „echte Pariserin" sein! Immerhin — ich habe mich herzlich für beide Sanges-Heinriche gefreut, und wünsche dem Jüngeren aufrichtigst, daß der Aeltere stets sein Vorbild bleibe und der Französin Prophezeihung sich an ihm erfülle. So kann man auch in den „Hugenotten" schöne Freuden erleben, trotz der mangelhaften Aufführung.

P. M. R.

Straßburg i. E.

Zur 100jährigen Geburtsfeier des Kaisers Wilhelm I. gab es in Straßburg Veranstaltungen verschiedener Art. Die wirksamste und würdigste von allen aber war das vom „Straßburger Männergesangverein" in der St. Thomaskirche gegebene Concert. Dirigent: Kaiserlicher Musikdirector Bruno Hilpert. Mitwirkende: der Großherzogliche Badische Kammersänger Fritz Plank aus Karlsruhe, die Concertsängerin Fräulein Johanna Hüter von hier und das städtische Orchester. Die erste Nummer des Concerts „Zur Gedächtnißfeier des 100jährigen Geburtstages Kaiser Wilhelms des Großen, Männerchor mit Sopransolo und Orchester componirt von Bruno Hilpert muß hinsichtlich der Composition sowie der Ausführung als sehr gelungen bezeichnet werden. Die Zuhörer, welche die weiten Hallen der Thomaskirche bis auf den letzten Platz besetzt hatten, erhielten dadurch eine weihevolle Stimmung. Dem dabei mitwirkenden Fräulein Hüter und dem städtischen Orchester gebührt ein wesentlicher Antheil an diesem Erfolge. Bei der nun folgenden Arie aus dem Mendelssohn'schen „Paulus" bewährte sich Herr Kammersänger Plank als ein in jeder Beziehung ausgezeichneten Sänger. Die weiteren Vorträge — „Gnädig und barmherzig", 8stimmige Männerchor von A. E. Grell, „Stumm schläft der Sänger", Männerchor von Silcher, „Das Leben welkt wie Gras", Lied für Bariton mit Orchesterbegleitung von Bruno Hilpert (vorgetragen von Kammersänger Plank), „O bone Jesu", Männerchor von Palestrina, „Das Liebesmahl der Apostel", eine biblische Scene für Männerchor und großes Orchester von Richard Wagner, — müssen als mustergiltig bezeichnet werden. Unser „Straßburger Männergesangverein" steht auf einer Höhe der Leistung, wie sie selten erreicht wird. Dies verdanken wir in erster Linie seinem verdienstvollen und unermüdlich vorwärts strebenden Dirigenten, Kaiserlichen Musikdirector Bruno Hilpert und sodann dem treuen Zusammenhalten und fleißigen Studium der Sänger.

Das Hilpert'sche „Pädagogium für Musik" veranstaltete mit einem Theile seiner Schüler 2 Vortragsabende (am 29. Januar und 26. Februar). Beide lieferten den Nachweis, daß auf dem genannten Pädagogium mit großem Fleiße und reichem Erfolge gearbeitet wird. Besonders gelungen war am 1. Vortragsabend die Ausführung folgender Tonsätze: das 9. Concert von Bériot, Arie aus Figaros Hochzeit („Endlich naht sich die Stunde") von Mozart, Adagio und Polonaise für Flöte von Fürstenau, Concert für Clavier, Amoll, 1. Satz von Hummel, Sonate für Violine und Clavier, Emoll von Mozart, Allegro und Andante aus Gogel's Symphonie, ausgeführt von der Orchesterclasse des Pädagogiums. Vom 2. Vortragsabend sei hervorgehoben der gelungene Vortrag folgender Tonsätze; Trio, Esdur von Beethoven, Nocturne (Fmoll) von Chopin, „Norwegischer Brautzug" von Grieg, Trio (Bdur) von Mozart, Andante und Scherzo für Violine von David, Allegro und Andante für Orchester aus der Serenade von Mozart.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Aus Anlaß der Feier des 40jährigen Bestehens des unter Kgl. Protektorat stehenden K. Conservatoriums für Musik in Stuttgart haben die Königl. Prof. Speidel und Singer je das Ritterkreuz des Ordens der Württembergischen Krone unter gleichzeitiger Verleihung des Ranges auf der VII. Stufe der Rangordnung, der Vorstand des Conservatoriums, Professor Hils, sowie den Professoren Keller und Lindner je das Ritterkreuz I. Klasse des Friedrichsordens, der Professor de Lange die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Kronordens, der Musiklehrer Schwab der Musiklehrer Schwab den Titel eines Professors mit dem Rang auf der VIII. Stufe der Rangordnung erhalten.

— Die Pianistin Frau Leonie Gräßler-Heim in Stuttgart hat den Titel einer Hofpianistin vom König von Württemberg empfangen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— An der Hofoper zu Dresden erzielte die Erstaufführung der dreiactigen Oper: „Die Rosenthalerin", Text von Lemmermeier, Musik von dem Wiener Componisten Ant. Rückauf dank vortrefflicher Inscenirung und ausgezeichneter Besetzung der Hauptrollen unter Schuch's Leitung freundlichen Erfolg. In Venedig hat Leoncavallo's neueste Oper „Bohème" bei der Erstaufführung einen wenig gelinden Durchfall erlebt; ist also der Nebenbuhlerschaft mit Puccini's gleichnamigen Werk stark unterlegen.

Vermischtes.

— Auf der Mannheimer Tonkünstlerversammlung werden folgende Concerte stattfinden: Donnerstag, den 27. Mai, Abends 7 Uhr: Concert für Chor, Soli und großes Orchester im Großherzoglichen Hof- und Nationaltheater: 1. Vincent d'Indy, Symphonie sur des thèmes montagnards (Claviersolo Herr Ed. Risler). 2. Tschaikowsky, P., Concert für Violine (Herr A. Petschnikoff). 3. Prohaska, C., Kantate (Solo Herr Dr. Felix Kraus). 4. Bach, Seb., Adagio und Fuge (Herr A. Petschnikoff). 5. Strauß, Rich., Neue Gesänge (Herr Dr. Kraus). 6. Liszt, F., Dante-Symphonie. Freitag, den 28. Mai, Abends 7 Uhr: Kammermusik-Concert zum Gedächtniß von Johannes Brahms im Theater-Saal. Sämmtliche Werke von Johs. Brahms. 1. Streichquartett Bdur. Op. 57 (Herren Prof. A. Rosé, August Siebert, H. von Steiner, Prof. Reinhold Hummer). 2. Lieder (Fräulein A. Heindl). 3. Clavierquartett, Gmoll. Op. 25 (Frau Margarethe Stern, Herren Rosé,

v. Steiner, Hummer). 4. Ernste Gesänge Op. 121 (Herr Dr. Kraus). 5. Streichquartett, A moll, Op. 51 (Herren Rosé, Siebert, v. Steiner, Hummer). Sonnabend, den 29. Mai, Abends 7 Uhr: Concert für Chor, Soli und großes Orchester im Saalbau. I. Theil: 1. Strauß, Rich., „Also sprach Zarathustra". Symphonische Dichtung. 2. Weingartner, F., „Die Gefilde der Seligen", symphonische Dichtung. II. Theil: 3. Reznicek, E. N. von, Requiem. Sonntag, den 30. Mai, Abends 5 Uhr: Concert für Chor, Soli und großes Orchester im Großherzoglichen Hof- und National-Theater. I. Theil: 1. Reznicek, E. N. von, Lustspiel-Ouverture. 2. Ponchielli, A., Arie der Blinden (Aria della Cieca) aus der Oper La Gioconda. „Voce di donna" (Fräulein Camilla Landi). 3. Liszt, F., Concerto pathétique. 4. Lieder und Gesänge: a) Franck, César, La Procession, b) Brahms, Joh., 1. Mädchenfluch, 2. O komm, holde Sommernacht, c) Chaminade, C., „Partout" (Fräulein Camilla Landi). II. Theil: 5. Berlioz, H., Lelio, Monodrame lyr. 6. Wagner, R., Kaisermarsch. Die Namen der Mannheimer Mitwirkenden sowohl im Reznicek'sche Requiem, als im Berlioz'schen Lelio sind in Nr. 18 der Mittheilungen bereits mitgetheilt. Montag, den 31. Mai, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Concert im Theater-Saal. 1. Baußnern, W. von, Streichquartett (Herren Großherzogl. Concertmeister Hans Schuster, Hofmusiker Post, Musikdirektor Gaule, Kammermusiker Kündinger). 2. Weingartner, F., Lieder I. (Herr Dr. Ludwig Wüllner). 3. Kahn, Robert, zweite Sonate für Clavier und Violine (der Componist und Herr Concertmeister Schuster). 4. Weingartner, F., Lieder II. (Herr Dr. Wüllner). 5. Dvořák, A., Quartett Op. 105 (Herren Schuster, Post, Gaul, Kündinger). Dienstag den 1. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik-Concert im Theater-Saal. 1. Haydn, J., Streichquartett 2. Ritter, A., Lieder (Frl. Hertha Ritter). 3. Schubert, Franz, Streichquartett, D moll. Nachgelassenes Werk (Herren Rosé, Siebert, v. Steiner, Hummer D dur. Op. 75. Nr. 5 (Herren Rosé, Siebert, v. Steiner, Hummer). 4. Lieder (Fräulein Hertha Ritter). 5. Beethoven, Ludwig van, Streichquartett B dur. Op. 130 (Herren Rosé, Siebert, v. Steiner, Hummer). Für gesellige Zusammenkünfte sind in Aussicht genommen: Mittwoch, den 26. Mai nach der Fest-Oper „Gernot": Zusammenkunft im reservirten Theater-Keller. Donnerstag, den 27. Mai: Zwanglose Zusammenkunft im Stadtpark (reservirter Saal). Freitag, den 28. Mai: Größere Veranstaltung im Stadtpark unter Mitwirkung der fünf Männergesangvereine: Lehrer-Gesangverein, Liederkranz, Liedertafel, Sängerbund und Singverein. Sonnabend, den 29. Mai: Zwanglose Zusammenkunft im Ballhaus. Sonntag, den 30. Mai: Italienische Nacht im Stadtpark. Montag, den 31. Mai: Nachmittags 4 Uhr Ausflug mittels von der Stadt Mannheim gestellten Sonderzuges nach Schwetzingen. Besuch des Parkes und ländliches Fest im Schloßgarten. Aufführung von Molières „Spitzbubenstreiche" auf dem Theater im Freien. Ausführliches Programm im Programmbuch. Die Mitglieder werden wiederholt darauf aufmerksam gemacht, daß die Anmeldungen zur freien Theilnahme an den beiden Fest-Opern: Gernot von Eugen d'Albert Mittwoch den 26. Mai und Genesius von Felix Weingartner, Dienstag den 1. Juni bei der Großherzoglichen Hoftheater-Intendanz in Mannheim bis spätestens am 12. Mai erfolgt sein müssen. Die Anmeldungen zur Theilnahme an den Concerten der Tonkünstler-Versammlung sind bis längstens am 15. Mai an die Firma Breitkopf und Härtel in Leipzig zu bewirken. Das Bureau der Tonkünstler-Versammlung in Mannheim wird sich in dem in der Nähe des Theaters gelegenen „Café zum goldenen Stern" befinden. — Nähere Bestimmungen werden baldigst mitgetheilt.

Kritischer Anzeiger.

Novitäten aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Schindler, F. Bachstudien. 24 Uebertragungen für Flötensolo aus Johann Sebastian Bach's Werken.

Mit großem Interesse haben wir von diesem Werke Kenntniß genommen; beweist doch der Autor, daß er die J. Seb. Bach'schen Combinationen voll und ganz zu würdigen versteht. Hauptsächlich sind in dieser Sammlung für die Flöte passende Sätze aus Orgel-, Clavier-, Violin- und Cellowerken enthalten. In der Zusammenstellung dieser Sätze hat F. Schindler ein bedeutendes Arrangeur-Talent bekundet; alle Stücke dieser Sammlung klingen fast als hätte sie Bach selbst so gesetzt; jedem Satze hat der Autor Phrasirungs-, Vortrags-, Athem- und Metronombezeichnung hinzugefügt. Für Conservatorien und größere Institute dürfte dieses sehr gute Sammelwerk mit Freuden begrüßt werden, da die Flöten-Literatur nicht umfangreich ist. Wir wünschen dem Werke die weiteste Verbreitung.

Barjansky, A. Sechs Clavierstücke. Op. 10.

Sehr gute Claviermusik, mitunter etwas orientalisch gefärbt, jedoch meist originell. Ganz reizend ist das Wiegenlied (Ges dur, Nr. 3). Eigenthümlich ist Nr. 1 (Am Meere) und Nr. 5 (Glückliches Heim). Das letzte Stück wirkt wegen der fortwährenden Wiederholung des Hauptthemas in allen möglichen Tonarten etwas monoton. Geistsprühend und zum Concertvortrag sehr geeignet ist das Scherzo (D dur, Nr. 4). Auch das sechste Stück (Andacht) wird man immer gern wieder hören; dieser Satz wird auch im Arrangement für Clavier und Violine (oder Violoncell) vorzüglich wirken.

Schreck, G. Drei geistliche Lieder für Solostimmen, Chor und Orgel. Op. 29.

Der bereits bekannte vortreffliche Leipziger Componist hat in diesen drei Chorsätzen mit Orgelbegleitung seine Meisterschaft gezeigt. Kleine Mittel und doch größere Wirkungen; zweifellos ist Herr Schreck ein eifriger Anhänger des Bach'schen Stils. Die Texte haben Erdmann, Neumeister († 1756), Ph. Spitta († 1859) und Valentin E. Löscher († 1749) geliefert. Die Texte von Neumeister „Jesu, großer Wunderstern") und Löscher („Sinn und Geist") sind echt kirchlich. G. Schreck hat die Texte überall richtig musikalisch illustrirt, der Chorsatz ist meisterhaft, desgleichen die Stimmführung. Namentlich das Sonntagslied.

Tours, B. Romanze (B dur).

Ein melodiöses und leichtes Stück aus der Sammlung der vierhändigen Kinderstücke. Th. Scharwenka hat dieses Stück für Pianoforte und Violine (oder Violoncell) vorzüglich gesetzt.

Hofmann, H. Romantische Suite für Pianoforte zu vier Händen. Op. 120.

Diese Suite enthält 8 Nummern, wovon uns Nr. 1 „Fröhliche Jagd", der „Elfenreigen", Nr. 2 „Landsknecht", Nr. 5 und der „Festliche Zug" Nr. 8 am besten gefallen haben. Im übrigen eröffnet der Componist keine neuen Gesichtspunkte seines Schaffens.

Gilson, P. Fanfare inaugurale pour grand Orchestre. Arrangement pour Piano à 4 mains par Louis Delune.

Ein rauschendes Stück, welches sich zu festlichen Gelegenheiten vorzüglich eignet; auch das 4händige Arrangement, welches Delune verfaßt hat, ist äußerst klangvoll und immer pianistisch. Die Orchesterfarben sind sehr gut auf dem Clavier wiedergegeben. Das I. Thema dieser Composition, welches den rauschenden Festjubel veranschaulichen soll, bringt der Autor im hellen C dur. Ein zweites, weniger stürmisches Thema erscheint später in G dur. In der Hauptsache verarbeitet der Componist das C dur-Motiv. Als Orchesterstück aufgeführt wird dieses Stück natürlich eine nachhaltigere Wirkung hinterlassen.

„Musik am preußischen Hofe". Lieblingswalzer der Königin Louise von Preußen. Arioso aus der Flöten-Sonate Nr. 184.

Zwei bis jetzt unbekannte Compositionen hat das Leipziger Verlagshaus der Vergessenheit entzogen. Beide Compositionen stammen aus den alten Musikschätzen der Königlichen Hausbibliothek zu Berlin. Der Herausgeber Georg Thouret und der Bearbeiter W. Waege haben mit Geschick und Geschmack die Compositionen für die heutige Zeit eingerichtet. Ganz im Bach'schen Style ist das Arioso gehalten, welchem ein Facsimile Friedrich des Großen beigegeben ist. Der Lieblingswalzer der Königin Louise zeichnet sich durch harmlose Grazie aus und giebt ein treues Spiegelbild der damaligen Zeit. Wir empfehlen diese eigenartigen Novitäten zum Studium.

Aufführungen.

Annaberg, 27. Februar. Concert des Lehrergesangvereins. Ouverture zu „Alphonse und Estrella" von Schubert. Drei Lieder am Clavier: Ständchen: „Horch, horch, die Lerch' im Aetherblau"; Morgengruß: „Guten Morgen!" und Ungeduld: „Ich schnitt es gern" von Schubert. Leonore, Ballade von Bürger, mit Musik von Liszt. Capriccio brillant für Pianoforte und Orchester von Mendelssohn-Bartholdy. Liederspiel zu Schubert's Säcularfeier: Variationen über

„Der Tod und das Mädchen“ aus dem Dmoll-Quartett (Streichorchester); Chor: „Die Nacht“; Romanze aus Rosamunde: „Der Vollmond strahlt“; Geisterchor aus Rosamunde: „In der Tiefe wohnt“; Müllerlied Nr. 2: „Ich hört ein Bächlein rauschen“; Claviervortrag: Deutsche Tänze; Zwischenactsmusik aus Rosamunde; Chor: „Der Gondelfahrer“; Mignonlied Nr. 3: „Nur wer die Sehnsucht kennt“ und „Jägerchor“ und „Hirtenchor“ aus Rosamunde von Schubert. Ouverture zu Rosamunde.

Basel, 21. Februar. Concert. Phantasie in Gmoll für Orgel von Bach. Recitativ, Arioso und Arie aus „Messias“ von Händel. Orgel-Soli: Concertsatz (As dur) von Fischer und Allegretto in Hmoll von Guilmant. Romanze aus dem Violinconcert Op. 56. (für Violine und Orgel bearbeitet von Werner) von Gade. Gesang-Soli: Wanderers Nachtlied von Schubert; Du, Herr, bist unser Vater! von Becker und Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem, bearbeitet von Reimann. Zwei Sätze aus der Dmoll-Orgel-Sonate von Rheinberger. — 25. Februar. Zwei Sätze aus der Großen Messe (in Es) von Schubert. Deutsches Requiem von Brahms. — 28. Februar. Achtes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel. Symphonie (No. 8, Fdur von Beethoven. Arie aus „Aida“ von Verdi. Concert in Gmoll für Pianoforte von Saint-Saëns. Zwei Gesänge mit Pianofortebegleitung: Arioso von Delibes und Au Printemps von Gonnod. Solostücke für Pianoforte: Liebestraum von Liszt; Norwegischer Brautzug von Grieg und Ungarische Rhapsodie No. 12 von F. Liszt. Ouvertüre zu „Ruy-Blas“ von F. Mendelssohn.

Berlin, 17. Februar. Lieder-Abend von August Hensel. Arie aus: „Semele“ von Händel; Der Soldat; Zum Schluß und Romanze von Schumann. Bilder des Orients und Prinz Eugen von Loewe. „Der du von dem Himmel“; „Leise, leise“; Der Knabe mit dem Wunderhorn; Riso di bella donna und Barcarola von Pirani. Fatthûne und Juli von Alexander Friedrich und Das Schloß im See (Ballade) von Plüddemann. Sehnsucht und Von der schönen Frau von Hermann; Forellenfang von Wustandt und Viens! (Altfranzösisches Lied).

Boston, 21. Januar. Then and Now. Menuet composed by von Mozart. Gavotte von Bach. Vittoria mio core von Carissimi. Sarabande von Bach. Toccata von Paradisi. Eleventh Rhapsodie hongroise von Liszt. Barcarolle von Rubinstein. Gavotte Emoll von Silas. Liebestraum As dur von Liszt. Album Leat Adur von Grieg. Etude, Op. 10, No. 3 und Scherzo No. 3 von Chopin.

Rudolstadt, 14. Februar. Concert. Ouverture zu „Joseph in Egypten“ von Méhul. Chöre a capella: Choral „Vom Himmel hoch“ 4stimmig gesetzt von Gumpeltzhaimer und „Jauchzet dem Herrn“ 4—8stimmig von Mendelssohn. Arie „Bereite dich Zion“ aus dem Weihnachtsoratorium von Bach. Chöre a capella: „Du Hirte Israels“ 4stimmig von Bortniansky und „Ich weiß, das mein Erlöser lebt“ 5stimmig von Bach. Adagio aus der Neunten Symphonie von Beethoven. Duett „Denn in seiner Hand ist was die Erde bringt“ aus dem 95. Psalm von Mendelssohn. Chöre a capella: „In meines Herzensgrunde“ 4stimmig von Kittan und „Lobe den Herrn meine Seele“ 4stimmig von Reinthaler. Psalm 62 „Meine Seele ist stille zu Gott“ von Becker. Marsch und Chor „Seht den Sieger ruhmgekrönt“ aus dem Oratorium „Judas Maccabäus“ von Händel.

Tuesday, 9. Februar. Sonate, Op. 27, I. Satz von Beethoven; Valse und Scherzo, Op. 20 von Chopin. Scena and Prayer, from „Der Freischütz“ von Weber. Nachtstück von Rob. Schumann; Melodie von Rubinstein; Mazurka von Godard und Valse grande von Winiafski. Magnetic Waltz von Arditi. Frieden; Nocturn und Phantasie—Troubadour Composed by the player. Grand Valse, Ballet from „Deliebes Naila“ von Janko.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. Mai 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Futtkoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

Componisten und ihre Mütter.

In erster Linie ist es die Mutter, die in das Herz und die Seele des Kindes die Keime seiner späteren Individualität pflanzt. Goethe und andere berühmte Dichter verdankten ihr Talent „zu fabuliren" ihren Müttern; von den Componisten kann man freilich nur wenige nennen, die ihre Gabe, zu singen, in Tönen zu sprechen von der ererbten, die sie geboren; immerhin aber war der Meisten ganzes geistiges Sein von ihren Müttern beeinflußt und gelenkt worden.

Beethoven's Mutter war nicht ausübend musikalisch; ja, sie ahnte vielleicht nicht einmal, welch' ein Genie in dem schmächtigen Körper ihres Sohnes wohnte, doch ihre Milde und zarte Sorgsamkeit fiel wie Sonnenschein in das Dunkel seines durch den Vater geknechteten Lebens. Leider starb sie viel zu früh für das Wohl des sie innig liebenden Knaben.

Ebenso treu ergeben war Mozart seiner Mutter. Als sein Vater mit ihm Italien bereiste, schrieb der vielbewunderte junge Maëstro oft an den Rand der Briefe, die sein Vater verfaßt: „Der Mama küßt ich 1000000000 mal die Händel" und kehrte er heim, so ruhte er nirgends so gern, als in der Nähe der sanften Mutter und seiner begabten Schwester, der Nannerl. Seine zärtlichen Gefühle für diese beiden Frauengestalten stempelten ihn schon damals zu einem Sänger der Liebe.

Weber's schöne Mutter Genovefa geb. von Brenner aus Bayern starb, als er kaum 12 Jahre alt war, und doch hat sie einen unendlich großen Einfluß auf ihn ausgeübt. Da er selbst von Natur zart und kränklich war, von Kindheit an mit Lahmheit behaftet, schloß er sich mit Innigkeit dem weichen, melancholischen Wesen der Mutter an und ihre Obhut bewahrte ihn vor den verderblichen Folgen eines abenteuernden Lebens. Er selbst hat ihr in seiner Selbstbiographie das schönste Denkmal gesetzt. Er schrieb: „Erzogen mit allem Aufwande eines wohlhabenden Vaters, sein Abgott, prägte man in früher Jugend die Liebe zu allen Künsten in meine empfängliche Seele. Meine wenigen Talente entwickelten sich, und waren auf dem Punkte mich zu verderben. Denn mein Vater kannte nur die Seligkeit, mit mir zu glänzen, fand alles vortrefflich, was ich schuf, erhob mich in Gegenwart fremder Menschen an die Seite unserer ersten Künstler und hätte so schonungslos das in jedem Gemüthe liegende Bescheidenheitsgefühl unterdrückt, wenn nicht der Himmel mir in meiner Mutter einen Engel beigesellt hätte, der mich von meiner Nichtigkeit überzeugte, aber doch den strebenden Funken, dem einst nach hohen Anstrengungen ein schönes Ziel verheißen sei, auf seine rechte Bahn lenkte. Ich las Romane und überspannte meine Begriffe. Ich reiste früh in einer gefährlichen Ideenwelt, sog aber doch den großen Nutzen daraus, aus dieser zahllosen Menge Helden ein Ideal von Männlichkeit mir zu verschaffen. Mein Vater reiste mit mir: ich sah einen großen Theil Europas, aber nur wie im Traum, denn ich sah durch fremde Augen. Ich bereicherte mein Wissen und gerieth auf theoretische Werke. Eine neue Welt öffnete sich mir. Ich verschlang alle Werke, vertraute blindlings der Autorität der großen Männer, unter deren Beglaubigung sie in der Welt standen, und — wußte nichts. — Nun starb meine gute Mutter. Ohne einen Erziehungsplan gemacht zu haben, hatte ihr zartsinniges Rechtsgefühl sie den Weg gelehrt, mir Grundsätze einzuprägen, die ewig die Stütze meines Seins ausmachen werden".

Felix Mendelssohn wuchs in einem Hause auf, welches die Pflegestätte echter Kunst war. Er verdankte seiner Mutter, einer Schwester des Berliner Mäcens Bartholdy seine musikalische Begabung, wie auch seine drei Geschwister, besonders seine Lieblingsschwester Fanny Tüchtiges in der

Musik leisteten. Die Mutter war seine erste Lehrerin; doch als sie sah, daß der Sohn sie überflügelte, zögerte sie nicht, hervorragenden Meistern seine weitere Ausbildung zu übertragen. Sie sorgte auch dafür, daß er umfassende Studien auf anderen Gebieten machte, damit er eine universelle Ausbildung seines Geistes erhalte.

Robert Schumann war von fünf Kindern der Liebling seiner Mutter, die indessen ebenso unmusikalisch war, wie ihr Gatte, und daher des Sohnes künstlerisches Streben nicht billigte und kein Verständniß für seine Eigenart trotz der zärtlichsten Liebe hatte. Als ihr Mann gestorben war, drang sie darauf, daß Robert ein Brodstudium wähle und die Musik nur dilettantisch betreibe. Trotzdem es dem Jüngling sehr hart ankam, fügte er sich diesem Wunsch und studierte die Rechte. Aber immer entschiedener fühlte er sich von der „eiskalten und trockenen" Juristerei abgestoßen, immer mehr empfand er, daß er den aufgedrungenen Beruf „nicht lieben, kaum zu achten" vermöge, immer hervorragender wurden seine musikalischen Leistungen, und als er Paganini spielen gehört, fühlte er deutlich seine eigene Bestimmung. Aber er that nicht ohne das Wissen der geliebten Mutter einen entscheidenden Schritt, sondern wandte sich mit der dringenden Bitte an sie, seinen Wünschen nicht länger entgegenzutretn. Nun gab Frau Schumann nach, und die Zukunft zeigte, daß sie recht damit gethan.

Erbte der geniale Franz Liszt von seinem Vater die musikalische Begabung, war dieser es, der ihn zuerst unterrichtete und des zarten Knaben Leidenschaft für die Musik noch steigerte, so wußte seine Mutter Anna geb. Lager, eine Oberösterreicherin, sein erregtes Gemüth immer wieder zu beschwichtigen, zumal sich nachtheilige Folgen für seine Gesundheit einstellten. Auch später, als ihr Gatte seine Stelle aufgeben und sich mit Frau und Kind in Wien niederlassen wollte, fürchtete sie, ihren Liebling der wechselvollen Laufbahn eines Künstlers preisgegeben zu sehen und fragte zitternd, was werden solle, wenn die auf Franz gesetzten Hoffnungen sich doch nicht erfüllten. Der neunjährige Knabe, der wie sie ein wahrhaft religiöses Gemüth besaß, tröstete sie mit den Worten: „Was Gott will!" Als sein Vater im Jahre 1827 gestorben war, bat Liszt seine ihm sehr werthe Mutter, zu ihm nach Paris zu kommen. Dort begründete er ihre und seine Existenz durch Clavierunterricht. Ihr auch vertraute er seinen Schmerz über seine erste unglückliche Liebe zu Caroline, Comtesse Crig, der Tochter des Ministers des Innern an, ihr bekannte er seinen Wunsch, seine Kunst mit der Kirche zu vertauschen, und nur ihre innigen Bitten bewogen ihn, davon abzustehen. Als ihn später seine Virtuosenlaufbahn weiter führte, blieb sie in Paris, aber der getreue Sohn besuchte sie alljährlich bis zu ihrem im Jahre 1866 erfolgten Tode.

Des Geigenmeisters Spohr Talent ist wohl auf seine Mutter zurückzuführen. Sie war eine Schülerin des Kapellmeisters Schwanberger und sang mit schöner Stimme und viel Fertigkeit italienische Bravourarien. Begeistert lauschte ihr Söhnlein, die gehörten Melodien prägten sich schnell seinem Gedächtnisse ein und schon im 5. Jahre durfte er in Duetten mit der Mutter an Abendmusiken theilnehmen. Bald darauf lernte er auch die Geige spielen, und die Mutter war es, die ihn begleitete. Beiden Eltern aber bewahrte er eine gleich treue Liebe bis über ihr Grab hinaus.

Hervorragend geistig beanlagt war die Mutter Giacomo Meyerbeer's. Sie übte auf die Entwickelung ihrer gleichfalls reichbegabten Söhne den meisten Einfluß. Heine erzählt von ihr: „Kein Tag vergeht, ohne daß sie einem Armen geholfen hat, ja, es scheint, als könne sie nicht ruhig zu Bett gehen, bevor sie nicht eine edle That vollbracht. Dabei spendet sie ihre Gaben an Bekenner aller Religionsgenossenschaften, an Juden, Christen, Türken und sogar an Ungläubige der schlechtesten Sorte. Sie ist unermüdet im Wohlthun und scheint dies als ihren höchsten Lebensberuf anzusehen." Diese herrlichen Eigenschaften pflanzte sie auch in die Seele Giacomos; auch er war nachsichtig, duldsam und ließ keinen Armen vergebens bitten. Seine Mutter nahm den größten Antheil an seinem musikalischen Schaffen, und er gab viel auf ihr Urtheil. Am Tage der ersten Vorstellung von „Robert der Teufel" in Paris empfing er einen Brief seiner Mutter mit der Aufschrift: Zu eröffnen nach der ersten Vorstellung des Robert. Als am Abend der Vorhang zum letzten Male gefallen war und das Publikum stürmisch das Erscheinen des Componisten verlangte, las dieser zuvor den Brief der Mutter. Er enthielt nur die Worte:

„Der Herr segne und behüte Dich!
Er lasse sein Angesicht leuchten über Dir!
Er bewahre Dich und schenke Dir den Frieden!

Diesen Brief trug Meyerbeer stets in der Brusttasche; er erschien ihm wie ein Talismann, der ihn vor allen Gefahren bewahren könne. Als Frau Meyerbeer im Jahre 1854 gestorben war, wohnten berühmte Männer, wie Alexander Humboldt ihrer Leichenfeier bei. Ihr Sohn betrauerte die heiß geliebte Mutter innig und nie konnte er ihren Verlust überwinden. — C. Gerhard.

Theoretisches.

Riemann, Ludwig, Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik. Braunschweig, Friedrich Vieweg Sohn.

Aehnlich wie es Klopstock ergangen, von dem Lessing in einem bekannten Epigramm sich geäußert, daß ihn zwar Jeder lobt, aber Wenige nur lesen, — ähnlich ergeht es den bahnbrechenden Schriften des Physikers Herm. von Helmholtz. Von den Tonempfindungen spricht Jeder mit hoher Bewunderung, wie Wenige aber haben das einschlägige Werk, das seit Jahrzehnten bereits erschienen ist — jemals in Händen gehabt oder gar gründlicher mit ihm sich beschäftigt. Freilich setzt das Werk eine beträchtliche Summe fachwissenschaftlicher, mathematischer wie physikalischer Vorkenntnisse voraus und die streng exacte Darstellungsweise des großen Forschers ist nicht Sache eines Jeden, am wenigsten des Musikdilettanten; infolgedessen mußte die Schrift des Berliner Pfadfinders für Viele ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch bleiben.

Bei solcher Sachlage kommt nun die vorliegende L. Riemann'sche Arbeit wie gerufen; eine populäre Akustik in Beziehung zur Musik im Anschluß an Herm. von Helmholtz, „Lehre von den Tonempfindungen" entspricht dem lebhaften Bedürfniß Vieler; sie führt zur Pforte der Erkenntniß ein und kann als ein Vademecum Allen dienen, denen es daran liegt, Helmholtz nicht bloß dem Namen nach, sondern in der vollen Tragweite seiner Errungenschaften kennen zu lernen.

Ludwig Riemann, Gesanglehrer am Königl. Gymnasium in Essen, hat mit rühmenswerthem Eifer und klarer Einsicht in die schwierige und weitschichtige Materie sie so zu behandeln gewußt, daß der Lernbegierige, sobald er einmal zu ihr in ein näheres Verhältniß getreten, mit

wachsendem Interesse sich in die dabei sich ergebenden Specialfragen vertieft.

Nach einem knapp gefaßten, die Hauptstadien und wesentlichen Gesichtspunkte in sich begreifenden Abriß von der geschichtlichen Entwicklung der Akustik, die ja vielfach auf's engste zusammenhängt mit dem Ausbau der Musik-Theorie überhaupt, behandelt der Verf. im ersten Theil „den Klang," dabei ausgehend von Geräusch und Klirren, Ausbreitung des Schalles, Stärke des Klanges, von der Tonhöhe, Verhältniß der Schwingungszahlen und abschließend mit der Betrachtung der mitschwingenden Theile im Ohr.

Der zweite Theil enthält die „Störungen des Zusammenklanges"; die Kombinationstöne, die Schwebungen, Konsonanz und Dissonanz, Schwebungen der Kombinationstöne, Dissonanz verschiedener Klangfarben, auch die Accorde kommen hier zur Erledigung, während ein Rückblick die Summe der seitherigen Erörterungen zieht.

Den dritten Theil füllt aus „die Verwandtschaft der Klänge"; die homophone, polyphone, harmonische Musik, das Tonsystem der Grichen, Unterschied von Dur und Moll, die temperirte Stimmung, Vortheile der zwölfstufigen gleichschwebenden Temperatur, Gesetze der Stimmführung und vieles andere, was mit diesen Fragen zusammenhängt, erfahren hier die ihnen gebührende Klarlegung.

Ohne Zweifel hat der Verf. seine Absicht: die großen Ideen des epochemachenden Helmholtz'schen Werkes zu popularisiren, zu Nutz und Frommen der musikstudirenden Jugend wie allen für diese Disciplin sich interessirenden Kunstfreunde — glücklich erreicht, und man darf wohl mit ihm überzeugt sein, daß gar Mancher, nachdem er sich an der Hand dieser klaren und summarischen Schrift vorbereitet hat auf das interessirende Stoffgebiet, nunmehr mit doppelter Freude und erhöhtem Genuß sich an die Quelle selbst wendet, aus der eine unerschöpfliche Fülle akustischer Anregungen strömt. Die in den Text eingedruckten Holzstiche tragen meist wesentlich bei zur Erleichterung des Verständnisses. Prof. Bernhard Vogel.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Zwei sehr verschiedenartige, doch interessante Gastspiele brachte die letzte Woche: am 6. Mai das des auf Engagement abzielende des Herrn Julius Kiefer vom Stadttheater in Brünn, der den Nelusco in Meyerbeer's „Afrikanerin" sang und am 7. Mai das der gefeierten Königl. Hofopernsängerin aus Dresden, Frl. Erica Wedekind, die hier erstmalig die Parthie der Rosine in Rossini's lustiger Oper „Der Barbier von Sevilla" übernommen hatte. Herrn Kiefer's Erfolg war nicht danach angethan, daß man sein Engagement hier hätte befürworten können, da sein Organ, an und für sich rauh, auch zu wenig Schulung aufweist und demnach sein Gesang häufig geradezu unschön wirkt; dahingegen zeigte Herr Kiefer Gewandtheit im Auftreten und Spiel in mehr als gewöhnlichem Maße, so daß seine Gesammtleistung doch einen gewissen Eindruck hinterließ und Beifall, wenn auch nicht ungetheilten, erzielte. Herrn Kraemer's Vasco de Gama ist theilweise mit Anerkennung zu nennen; sehr vortreffliches boten, wie gewöhnlich Frau Baumann als Ines und Frl. Beuer als Selica. Zeigte sich das Theater bei dieser Vorstellung nur wenig gefüllt, so war das Gegentheil der Fall bei dem Gastspiel des Frl. Wedekind, die sich während der letzten Jahre auch hier eine große Zahl von Verehrern und Bewunderern erworben hat und stets ebenso will kommen wie gefeiert ist. Das Publikum war denn auch diesmal wieder in heller Begeisterung für die Sängerin, die ihren Part allerdings mit bewunderungswürdiger Kehlfertigkeit sang, doch denselben derartig verändert, bez. mit Fiorituren überladen hatte, daß von dem Rossini'schen Original nicht viel übrig blieb. Mit der Lied-Einlage „Ich muß nun einmal singen" von W. Taubert errang sich Frl. Wedekind noch im besondern einen Triumph. Daß es mit der Intonationsreinheit diesmal nicht immer glückte, mag erwähnt werden, ohne daß diesem Umstande allzu große Bedeutung beigelegt werden soll. Herr Schelper als Figaro und Herr Neldel als Bartolo sorgten in alter Weise für Belustigung der beifallsfröhlichen Zuhörerschaft.

S—r.

Siebente Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Mit dem Ferd. David'schen Esdur-Concertino für Posaune, das in der betreffenden Litteratur immer noch viel höher steht als das Meiste, was neuerdings für das Jericho-stürmende gewaltige Instrument zusammengekleistert und auf den Markt gebracht worden, gab Herr Karl Bamberg aus Riethnordhausen bei Erfurt Proben einer soliden Durchbildung, die ihn eine sichere Beherrschung der mechanischen Fertigkeit und auch einen vornehmen, modulationsfähigen Ton in der Cantilene gewinnen ließ.

Beethoven's Gdur-Clavierconcert (Op. 58) trug Fräulein Gertrud Neubert aus Chemnitz vor; sorgfältige Behandlung der technischen Details machten ihrem Fleiß und Talent alle Ehre, wie mancherlei Anläufe zu poetischer Verinnerlichung ihrem feineren musikalischen Empfinden. In Reinekes effectsicheren Cadenzen bestand ihre beachtenswerthe Fertigkeit besonders gut.

Mit Beethoven's Esdur-Clavierconcert (Op. 73) bewies Herr Gerhard Haase aus Cöthen ein chtunggebietendes Maß pianistischen Könnens, Kraft und Ausdauer. In der Nuancirung muß er maßgebende Vorbilder noch genauer studiren, um auch nach dieser Richtung dauerndes Interesse zu wecken.

Die Violinistin Frl. Emma Pilat aus New-York trat an das Bruch'sche Gmoll-Concert mit einer wohlthuenden technischen wie spirituellen Sicherheit, mit der sie, was dem Ton zur Zeit noch an durchgreifender Intensität abgeht, erfreulich verdeckte und ein schönes Talent zu Tage treten ließ.

Den Sologesang vertrat zuerst Frl. Clara Weigel aus Leipzig (von Herrn Rich. Fischer aus Halberstadt überall zuverlässig begleitet); in Liedern von Mendelssohn („Der Mond"), Peter Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen"), Volkmann („Die Nachtigall") bezeugte sich ein hübsches Stimmmaterial, das der Entwickelung jedenfalls noch fähig und unbedingt bedürftig ist.

Ihr folgte Frl. Antonie Klein aus Riga mit dem Schubert'schen „Wanderer" und „Der Tod und das Mädchen" und „Der ewigen Liebe" von Brahms; schönes Organ, auf einige in der Tiefe durch besondere Ausdrucksfülle hervorstechende Töne sich stützend, und verständnißvolle Gehobenheit im Vortrag lassen eine glückliche Talententfaltung erhoffen.

Achte Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Mit einer meistens recht schätzungswerthen kammermusikalischen Ensembleleistung leiteten die Prüfung ein in Beethoven's Esdur-Quintett (Op. 16) Frl. Hermine Ricke aus Cassel (Clavier), die Herren Deweis aus Halle (Oboe), Hermann Petsch aus Leipzig (Klarinette), Otto Knötzsch aus Zörbig (Fagott), Alfred Leifering aus Leipzig (Horn) und suchten jeden der drei Sätze in technischer Sauberkeit und angemessenem Ausdruck zu vermitteln; jedes Instrument, sobald es mit einem kurzen Solo hervorzutreten hatte, behauptete sich anerkennenswerth, und der Zusammenklang war in dem Quintett, das jedenfalls der Entstehung nach dem vorigen Jahrhundert noch angehört, fast immer befriedigend, nirgends unfein.

Im Jul. Klengel'schen Ddur-Trio (Op. 25) stellte Herr Max Wünsche aus Plauen i/V., der bereits sich als ein trefflicher Violoncellist wiederholt ausgewiesen, auch als Pianist tüchtig seinen

Mann und verband sich mit den Herren Hans Neumann aus Dresden (Violine) und Rud. Krasselt aus Baden-Baden (Violoncello), die Beide auf ihre Specialleistungen hin gleichfalls schon gewürdigt worden, zu einem Ensemble von erfreulicher Leistungsfähigkeit, die namentlich dem wohlgelungenen Scherzo prickelndes Leben sicherte.

Dem Esdur-Trio (Op. 70) von Beethoven widmeten Frl. Evely Goßling aus Bedford (Klavier) und die Herren Heinrich Claus aus Reudnitz (Violine), Paul Krasselt (Violoncell) mit schönem Erfolg ein weitentwickeltes Können. Leider dehnte sich die Prüfung zu sehr in die Länge, und Viele verzichteten in Folge dessen auf diese zweifellos sehr beachtenswerthe Leistung.

Ed. Grieg's Violinsonate (Op. 8, Fdur) kam durch Herrn Carl Schlatter aus München (Clavier) und Herrn Neumann (Violine) frisch und klar zu Gehör; vor Allem das charakteristische Andante erfuhr die rechte nordlandgemäße Beleuchtung. Schwung und Zug kennzeichnete das Finale.

Lieder von Spohr („Die Rose"), das nachweisbar fälschlich Mozart zugeschriebene „Wiegenlied" („Schlafe, mein Prinzchen"), W. Taubert's „In der Fremde" sang Frl. Elsbeth Portaszewicz aus Leipzig (von Frl. Elisabeth Kunz aus Leipzig angemessen begleitet); anfangs ziemlich befangen, fand sie weiterhin mehr Muth, und brachte ihr niedliches, allerdings wohl nur für kleinere Räume auf die Dauer ausreichendes Organ und eine herzige Vortragsweise zu guter Geltung.

In Liedern von Brahm's („Ruhe, Süßliebchen"), Schumann („Du bist wie eine Blume"), Mendelssohn („Suleika") bewies Frl. Anna Hartung aus Leipzig (von Frl. Gertrud Förstel aus Leipzig elastisch begleitet) angenehmes, wohlgeschultes Stimmmaterial und Sinn für eindrucksvolle Schattirung.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Breslau, 16. April 1897.

Zu den regelmäßig stattfindenden jährlichen Aufführungen gehört die Haydn'sche „Schöpfung" seitens der Breslauer Singakademie am Gründonnerstage. Auch diesmal bewährte das Werk seine alte Zugkraft, denn der Concerthaussaal war von einem andächtig lauschenden Publikum bis auf den letzten Platz gefüllt. In der volksthümlichen Sprache, deren Haydn's Oratorien sich erfreuen, ist wohl der Grund zu suchen, warum das Publikum nicht müde wird, alljährlich das Werk anzuhöen. Mit wie einfachen Mitteln versteht Haydn Vorgänge in der Natur, wie das Schäumen der Wogen, das Girren der Tauben, das Brüllen der Löwen u. s. w. charakteristisch zu zeichnen resp. wiederzugeben, Tonmalereien, die nicht nur für den Laien, sondern auch für den Eingeweihten eine Fülle wahrhafter Schönheiten bieten. Dabei bleibt die Musik überall edel. In die Solopartien theilten sich Frau Schmidt-Csányi aus Frankfurt a/M. (Gabriel und Eva), Herr Dr. Briesemeister (Uriel), Herr Rupprecht (Raphael) und Herr Professor Kühn (Adam). Frau Schmidt, welche schon vor vier Jahren in der „Schöpfung" mitwirkte, hat in ihrem Organ an Klangschönheit nichts eingebüßt. Ihre überaus flüssige Kehlfertigkeit in Verbindung mit temperamentvoller Aussprache und guter Auffassung bewährte sich meisterhaft in den beiden Arien „Nun beut die Flur" und „Auf starkem Fittige schwingt sich der Adler". Auch Herr Briesemeister führte sich nach der anstrengenden Spielzeit am hiesigen Stadttheater recht vortheilhaft ein. Er war wohl einer der besten „Uriel", die wir in den letzten Jahren gehört haben. Der Vortrag des Satzes „Mit Würd' und Hoheit angethan" war ein vollendetes Meisterstück. Das anfängliche Tremoliren, das im Concertsaal doppelt störend wirkt, verlor sich im Laufe des Abends immer mehr. Herr Rupprecht, welcher an Stelle des Herrn Frank die Raphaelspartie zum 1. Male sang, entledigte sich seiner Aufgabe mit anerkennenswerthem Geschick. Einige Piecen, wie die Thierarie, gelangen ihm außerordentlich gut. In den Recitationen intonirte er aber mehrmals mit empfindlicher Unreinheit und diese wurde noch beeinträchtigt durch die theilweise recht schlechte Tonbildung, deren der Sänger sich rühmen darf. Was nützt das beste Stimmaterial, wenn die nöthige Schulung fehlt! Recht zu bedauern war Herr Kühn, der infolge Heiserkeit seinem Part im letzten Theile des Werkes wenig Glanz verleihen konnte. In dem großen Duett „Von deiner Güt" mit Frau Schmidt wurde es ihm fast zur Unmöglichkeit, mit der Sängerin sich in Uebereinstimmung zu bringen, dennoch können wir nicht verhehlen, daß er seinen Part mit gewohnter rhythmischer Sicherheit und ausgeprägter Individualität ausführte. Nicht zu billigen waren die von den Solisten (Sopran und Tenor) mehrmals vorgenommenen willkürlichen Abänderungen ihres Notentextes. Wie der Chor so muß sich auch der Solist genau an die vorgeschriebenen Noten halten. In Betreff der Chorleistungen erübrigt es sich wohl, noch ein Wort zu sagen; die Chöre tragen überall ein künstlerisches Gepräge. Die Lichtscene wurde durch dynamische Gegensätze wirkungsvoll zur Ausführung gebracht. Das Orchester that überall seine Schuldigkeit. Herrn Professor Dr. Schäffer, dem verdienstvollen Leiter der Singakademie, wurde ein mächtiger Lorbeerkranz dedicirt.

Richard Sass.

Düsseldorf (Schluß).

Das 5. Concert bot seinen Zuhörern: 1. Ouverture zur Oper „Faust" von Ludwig Spohr. 2. Violin-Concert Nr. 9 Dmoll von Ludwig Spor. (Herr Concertmeister O. Reibold.) 3. „Nänie" von Fr. Schiller, für gemischten Chor und Orchester von Johannes Brahms. 4. „Manfred" von Lord Byron, Musik von Robert Schumann. Deklamationen: Herr Hofschauspieler Dr. Ludwig Wüllner, Frl. Olga Krona, Düsseldorf, Herr Ludwig Zimmermann, Cöln. Gesang-Soli: Frl. Martha Beines, Frl. Elisabeth Diergardt, Herr B. Baum und einige Mitglieder des Städt. Musik-Vereins. Orgel: Herr Hubert Meisen.

Leider war der Schreiber dieser Notizen nicht unter den Hörern, da er durch Krankheit am Besuche dieses Concerts verhindert war. Die Urtheile der hiesigen Presse waren sämmtlich günstig über die bemerkenswerthe Künstlerschaft, mit der Dr. Ludwig Wüllner seine Declamation ausstattet. In einem später gegebenen Lieder-Abend, den der Künstler, begleitet von Prof. Buths, veranstaltete, lernten wir ihn als Sänger in einer großen Anzahl von Gesängen von Schubert, Schumann und Brahms kennen, und hatten Gelegenheit seine bedeutende Begabung, das Lied gleichsam dramatisch zu gestalten, zu bewundern.

Um auf das oben besprochene Concert zurückzukommen, so sei noch erwähnt, daß Herrn Concertmeister Reibold's Vortrag des Spohr'schen Concertes von allen Anwesenden höchlich gerühmt wurde.

Das 6. Concert fand statt unter Mitwirkung folgender Künstler: Frl. Jacobine Madsen, Bergen (Sopran), Frl. Frieda Lautmann, Düren (Alt), und der Herren Franz Litzinger, Kammersänger, Düsseldorf (Tenor), Arthur van Erweyk, Berlin (Bariton), Willy Metzmacher, Cöln (Baß), und F. W. Francke, Cöln (Orgel).

Das Programm bestand aus: 1. Vorspiel zum II. Acte des Musikdramas „Ingwelde" von Max Schillings. 2. „Luzifer", Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel, von Peter Benoit.

M. Schillings Vorspiel ist ein echt neuzeitliches Stück. Diese Sachen haben alle eine gewisse Aehnlichkeit mit einander. Große Breite der Diction, glänzende Orchesterfarben, aber sie sagen trotz aller aufgewendeten Mittel so wenig, daß man, wenn man sich ihrer zu erinnern versucht, wenig mehr als die oben genannten Eigenschaften bemerkenswerth findet. Der Styl für eine neue

Musikrichtung ist in Schilling's Werk deutlich ausgeprägt, aber das Individuelle fehlt, und das ist doch die Hauptsache! Die sogenannte „Klangwirkung" des Stückes kann man nur loben. Mit der Vorführung von P. Benoit's Oratorium „Lucifer", für welche Prof. Buths eigens eine deutsche Uebersetzung geliefert hatte, war der Musik-Verein nicht glücklich. Das Werk ist nach Angabe des Programms „in dem Jahre 1864 bis 1865 componirt". Wenn man sich vergegenwärtigt, welche Wandlungen die Tonkunst seit jener Zeit erlebt hat, so wird man zugeben, daß nur die Werke der hervorragendsten Geister aus jener früheren Zeit zur Aufführung, zur erfolgreichen Aufführung gelangen können. Von Geist ist aber in Benoit's Musik wenig zu spüren, wenn auch sein formales Talent und ein gewisser melodiöser Zug, hier und da, dem Componisten einen Achtungserfolg eintrugen. Wir haben doch deutsche Werke die der Aufführung wohl werth wären, warum greift man zu solchen ausländischen Erzeugnissen? Eine Bmoll-Messe von A. Becker, die Werke Bierling's und Hegar's sind doch gewiß hörenswerth, manches Neuere nicht zu erwähnen. — Die Aufführung war nicht ohne Verdienste von Seiten des Chores, der Solisten und des trefflichen Dirigenten, aber sie machte keinen tieferen Eindruck, was, in Anbetracht der geistigen und materiellen Mittel, die für ein solches Concert aufgewendet werden, doch immerhin zu bedauern ist.

Das Programm des siebenten Concerts lautete wie folgt: 1. „Britannia", Concert-Ouverture von A. Mackenzie. 2. Violin-Concert Amoll Op. 28 von C. Goldmark. (Herr Professor C. Thomson.) 3. „Lied des Sturmes", aus Julius Wolff's „Wilder Jäger", für Doppelchor und Orchester Op. 23 von Theodor Müller-Reuter. (Erste Aufführung.) 4. a) Adagio von Max Bruch. b) Passacaglia nach Haendel von C. Thomson. (Herr Professor C. Thomson.) 5. Symphonie Nr. 8 Fdur Op. 93 von Ludw. v. Beethoven.

Die das Concert eröffnende Concert-Ouverture des britischen Componisten trug auch nicht mehr als einen Achtungserfolg davon. Es ist eine geschickte contrapunktische Arbeit, aber der hohe Schwung der dem Volksliede „Rule Britania, rule the waves!", das in dem Werke benutzt ist, eigen ist, hat den Autor nicht auf eine gleiche Stufe der Begeisterung zu heben vermocht und das hohe Nationalgefühl der Britten klingt darin nicht aus.

In Professor César Thompson aus Brüssel lernten wir einen ausgezeichneten Künstler kennen, der sowohl in Goldmark's anziehendem Concert als in den Solonummern hoch zu bewerthende künstlerische Eigenschaften als Geiger documentirte.

Das „Lied des Sturmes" von Th. Müller-Reuter, Musikdir. in Crefeld, ist eine rühmenswerthe Arbeit, die tüchtigen Chorvereinen eine dankbare Aufgabe bietet. Ein wenig lärmend freilich — aber von einem tüchtigen Sturmwind kann man nicht erwarten, daß er säuseln solle. Das schwierige Werk wurde unter Leitung von Herrn Buths vom Chore zu trefflicher Wirkung gebracht. Den Schluß des Concerts, die 8. Symphonie, jenes Tongedicht von unerschöpflicher Heiterkeit, Wohllaut und Anmuth hinterließ einen wirklich nachhaltigen, erwärmenden Eindruck. Um diese drei Attribute vereinigt zu finden, muß man sich, soviel des Anregenden moderne Tonschöpfungen auch bieten mögen, doch immer wieder an die Classiker wenden! Aber — tempora mutantur! Andere Zeiten, andere Klänge!

Das 8. und letzte Concert des Musik-Vereins bot eine, sowohl in den Chören, wie in den Sologesängen durchaus gelungene Aufführung der Hmoll-Messe von Bach, jenes für die Ausführenden wie für die Hörer gleich schwierigen Marksteins höchster contrapunktischer Kunst. Die hohe Bewunderung und Verehrung, die man diesem Werke desjenigen Meisters der, wie nie ein anderer, wahrhaft für die „Zukunft" arbeitete und schuf, für alle Zeiten zollen wird, läßt gleichwohl dem Gedanken Raum, daß nicht Alles in diesem Maße gleichwerthig, daß vielmehr Vieles von rein scholastischem Werthe ist. Man würde darum gut thun, nicht das ganze in seiner Arbeitsfülle ja nicht genug zu bewundernde Werk aufzuführen, sondern sich auf diejenigen Stücke zu beschränken, welche neben der tiefen Contrapunktik auch, wie das Kyrie, das Credo mit dem erschütternden Crucifixus und Resurrexit und einiges andere die seelische Erfindungskraft des großen Meisters bekunden. Eine solche theilweise Aufführung der Messe, durch andere Bach'sche Werke angemessen vervollständigt, würde nach unserer bescheidenen Ansicht sowohl Executirende wie die Zuhörer weniger abspannen und die wirklichen Schönheiten der Messe mehr zur Anschauung bringen.

Die Aufführung unter Leitung des Prof. Buths war wie gesagt eine durchaus würdige. Die Solopartien waren in den Händen der Damen: Frl. Dorothea Schmidt aus Hamburg, Frl. Mathilde Haas aus Mainz und der Herren H. Grahe, Berlin und C. Haase, Carlsruhe, welche alle mit schätzenswerther Sicherheit ihren schwierigen Aufgaben gerecht wurden. Zum Beginn des Abends wurde Johannes Brahms gedacht durch seine „Tragische Ouverture", die mit ernster Theilnahme gehört wurde.

Frankfurt a/M.

Die Concertsaison hätte wohl ihr Ende erreicht, wenn nicht noch einige Veranstaltungen, anläßlich des Ablebens des großen Meister Brahms in Vorbereitung wären, die ja noch ein ganz besonderes Interesse für sich in Anspruch nehmen.

Das XII. (letzte) Museums-Concert wurde eingeleitet durch die Euryanthe-Ouverture und beschlossen durch eine vortreffliche, abgerundete Aufführung der Eroica-Symphonie von Beethoven, welche wie gewohnt die Zuhörer zu stürmischen Beifallsbezeugungen hinriß.

An Stelle der plötzlich erkrankten Frl. Charlotte Huhn sang Frau Myrelli einige Brahms-Lieder mit vielem Geschmack.

Herr Prof. Hugo Becker spielte das neue Cello-Concert von Dvorak, wohl eines der dankbarsten Stücke der Cello-Litteratur; nicht allein dem Solisten ist eine große Aufgabe gestellt, auch die Orchesterbegleitung ist voll instrumentirt und führt keineswegs die begleitende Stimme, man hört mit jeder Note den gewandten Tonmaler; die Novität fand eine ebenso vorzügliche Widergabe wie beifallsfreudige Aufnahme. Herr Becker spielte noch 2 Solostücke mit gewohnter Meisterschaft. Unsere beiden Oratorien-Vereine brachten in ihren letzten Concerten wohl die beiden größten Oratorien zur Aufführung und hatten sich schwierige Aufgaben gestellt. Der Rühl'sche Gesangverein hatte die Missa solemnis von Beethoven bis in die kleinsten Details sorgfältig vorbereitet und boten in der Aufführung wohl ihr Bestes in dieser Saison; das Solo-Quartett bestand aus den Damen Nathan und Hahn, den Herren Scheuten und Weidt und erzielte eine intonationsfreie Klangwirkung, neu war nur Herr Scheuten (Tenor), welcher im Besitz einer starken angenehmen Stimme ist und auch musikalisch sich dem Ensemble anreiht.

Das Violin-Solo in dem entzückend schönen „Benedictus" spielte Herr Concertm. Heß mit größter Tonschönheit. Herr Prof. Scholz hat sich mit der Aufführung den Dank aller Zuhörer erworben.

Wie alljährlich fand am Charfreitag eine Aufführung der Matthäus-Passion von Bach durch den Cäcilien-Verein unter der bewährten Leitung des Herrn Musikdir. Grüters statt und klangen die Chöre schöner denn je; wohl kein gemischter Chor kann die Choräle so andächtig und rein vortragen, wie es hier der Fall war, allerdings der Grundstein ist von dem verstorbenen Musikdir. Müller gelegt, das empfindet man noch heute.

Den Evangelisten sang Heinrich Vogl meisterhaft, es ist schier unglaublich wie dieser Sänger seine Stimme frisch erhält; den Jesus sang Herr Fritz Plank mit schöner Stimme, nur dürfen wir

nicht verhehlen, daß er die Recitative zu sehr in die Länge zieht, Gefühl und Tempo haben doch nichts gemein.

Die Damen Uzielli und Cramer-Schlegel entledigten sich der kleineren Partien mit bestem Gelingen.

Ein Versuch, die Recitative theilweise mit Clavier begleiten zu lassen, wollte uns nicht sonderlich einleuchten.

Nicht unerwähnt wollen wir den Erfolg einer jungen Geigerin, Frl. Sophie Jaffé aus Paris lassen, welche im II. Abonnement-Concert des Lehrervereins reichen Beifall erntete.

Die Leistungen des Chors waren durchweg befriedigend.

Landau, 17. April 1897.

Bachs Matthäus-Pasion. Was der Musik-Verein unter der unermüdlichen Führung seines Direktors, des Herrn Walter-Choinanus, geleistet hat, ist bewunderungswürdig, namentlich wenn man die Kürze der Einübungszeit — ein paar Wochen — und die Verhältnisse der Kleinstadt berücksichtigt. Zieht man nämlich das Militär von der verehrlichen Gesammteinwohnerschaft Landau's ab, so bleiben nicht viel mehr als 10000 Einwohner; und wo ist die zweite pfälzische Stadt von 10000 Einwohnern, welche die Matthäus-Passion in so mustergiltiger Weise bieten könnte? Alle mitwirkenden Kräfte waren aber auch vorzüglich: obenan die Leitung; nach dem rastlosen Studiren und Probiren der letzten Wochen gehörte große Umsicht und tüchtiges Können dazu, um ein neben seiner majestätischen Schönheit so schwieriges Werk stilgerecht und würdig zu leiten. Dann die Chöre; wir wüßten nichts Wesentliches an ihnen auszusetzen; alle Einsätze, auch die schwierigsten, klappten, die Choräle wurden mit der ihnen zukommenden einfachen Innigkeit vorgetragen, die machtvollen Stellen der Leidenschaft und der Erregung mit großer Wirkung, so vor allen das gewaltige „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?". Die bessere Hälfte des Chors — wir meinen natürlich den weiblichen Theil — hielt sich auch sehr wacker. Dem Orchester (Kapelle des 18. Infanterie-Regiments) hörte man die angenehme Verstärkung der Streichinstrumente durch hiesige und auswärtige Künstler und Kunstfreunde gerne an; es wurde seiner Aufgabe vollauf gerecht. Orgel und Harmonium griffen allezeit pünktlich, voll und rein in die wunderbaren Harmonien ein; die Einsätze für die Orgel erfordern unausgesetzt die größte Aufmerksamkeit.

Eine besonders gute Wahl hatte der Musikverein diesmal mit den Solisten getroffen; Frl. Johanna Nathan aus Frankfurt sang die süße Partie des Soprans mit dem ganzen Schmelz ihrer weichen und biegsamen Stimme, die auch in der vielgeforderten Höhe klangvoll ist. Der Alt des Frl. Math. Haas aus Mainz zeichnet sich durch metallenen Klang und Schönheit in allen Lagen aus, ihr Vortrag durch edle Wärme. Als Evangelist erfreute Herr Karl Meinecke aus Hannover durch einen helltönenden, geschmeidigen Tenor; die Partie stellt hohe Anforderungen an die Ausdauer und das musikalische Verständniß des Sängers. Wenn wir sagen, daß Herr Meinecke sich wohl neben Vogl hören lassen kann, so glauben wir ein weiteres Wort der Anerkennung nicht mehr hinzufügen zu müssen. Herrlich sang Herr Georg Keller aus Ludwigshafen den Jesus; seine gereifte Auffassung, sein vornehmer, edler Vortrag befähigen ihn im Bunde mit einem Baßbariton von schönstem Wohllaut in hohem Maße zu dieser Partie. Es war Erquickung, ihn singen zu hören.

Ein Wort besonderen Lobes verdient der etwa 50 Köpfe starke Knabenchor, der sich immer sicher, frisch und rein über den gemischten Chor erhob und ihm das von Bach gewollte eigenartige Gepräge gab. Mit bemerkenswerther Umsicht und Gewandtheit schwang ihr jugendlicher Dirigent (Herr Musikschüler Schultz) den Stab und fügte seine Stimmen glatt und pünktlich in das Ganze ein.

Nicht vergessen wollen wir auch der beiden Bassisten, der Herren Conditor Kiefer und Dr. Beutner, die rein und schön die Soli des Judas und des Hohenpriesters, bezw. des Petrus und des Pilatus sangen. Eine der schönsten Stellen war das hohe Lied der Klage „Erbarme Dich mein Gott", das die Altstimme singt. Nicht minder schön hörte sich gleich darauf die Sopranarie „Aus Liebe will mein Heiland sterben" an.

Es erscheint kaum nöthig, Einzelheiten hervorzuheben, weil alles schön war; doch greifen wir, ihrer Bedeutung entsprechend, nur einiges heraus. Gleich mit dem großen Eingangs-Doppel-Chor und Choral, bei dem auch die Knaben mitsangen, war die Schlacht gewonnen, denn er gelang sehr gut. Voll Lieblichkeit klangen die Stellen, wo eine Stimme mit dem Chor und einzelnen Stimmen des Orchesters sich in schönstem Wohllaut vermengt. Gewaltig brauste die Orgel mit drein in dem schon erwähnten Chor „Sind Blitze". Weihevoll berührt im Schlußchor des ersten Theils „O Mensch, bewein' dein Sünde groß" das bewegt auf und abgleitende Orchester, eigenartig die Pizzicato-Begleitung des Altsolos „Ach Golgatha" im zweiten Theil. Erschütternd wirken immer die Worte des Evangelisten „Ehe der Hahn krähen wird — und weinete bitterlich" und die späteren „Aber Jesus schrie abermals laut und verschied".

Mit dem eindrucksvoll vorgetragenen Schlußchor war eine musikalische That vollbracht, die jedenfalls zu den ruhmvollsten des Musikvereins unter seinem bewährten Dirigenten gehört.

München.

„Ein Sommernachtstraum". Hier muß ich schon dem Titel widersprechen. Shakespeare selbst ließ das Geschlechtswort beiseite und sagte mit gutem Grunde: „Midsummernights-dream". Es ist der Traum nicht irgend einer beliebigen Sommernacht, sondern ganz bestimmt: ein Traum in der Nacht der Sommersonnwende — in der Johannis-Nacht. In dieser Nacht ist aller muntere Spuk los; während ihrer Dauer haben Elfen, Alraunen, Kobolde das Recht und die Macht uns kleinen Menschlein allen Schabernak anzuthun, welcher ihnen nur gerade einfällt. Da können sie uns einen tiefen Blick in das Märchenreich „Avalun" erschließen. Sie dürfen uns erheitern und quälen, ganz nach Belieben; und Wilhelm der Speerschüttler — der Unsterbliche möge sich diese Uebertragung seines vielumstrittenen Namens gerne gefallen lassen — mischte in seiner erquickend geistreichen Art Erheiterung und Qual, welche er zum Ergötzen des Publikums seine so fein erdichteten Personen theils durchführen, theils durchleben läßt. — Mit dem neuen Morgenroth ist diese Mitsommernacht zu Ende, und auch der übermüthige „Puck" muß mit seinem ferneren losen Streichen warten bis zur nächsten Sommersonnenwende. —

Während es nun Samstag, den 6. März 1897 tagsüber in wahrer Aprillaunenhaftigkeit bald winterlich stürmte, bald hochsommerlich heiß war, bot sich am Abend in neuer Einstudirung das eben genannte Schauspiel den Besuchern des großen Hauses. Da Ernst Possart die Leitung der Königlich Bayrischen Hofbühnen übernommen hat, ist immer etwas im Werke. Seit November 1892 hierher zurückgekehrt, ließ er Mozart's entzückender: „Hochzeit des Figaro" neue Inscenirung und Ausstattung werden, und die Neueinstudirung war das Ergebniß seines hohe Achtung einflößenden Ehrgeizes. Goethe's „Faust" erster und zweiter Theil werden bei uns aufgeführt, wie nirgend wieder — infolge Ernst Possart's rastlosem Eifer. Auf des unvergleichlich genialen Karl Lautenschläger's gleich einer Zauberei anmuthenden Drehbühne feierte Mozart's „Don Juan" als „Don Giovanni" seine alle Welt in Staunen setzende Auferstehung; und gegenwärtig lockt die ebenfalls bis in die letzte Kleinigkeit mit liebevollster Sorgfalt erneute „Entführung aus dem Serail" die Fremden von fern und nah in Bayern's schöne Hauptstadt. —

Auch Shakespeare's „Mitsommernachtstraum", ebenfalls neu einstudirt, füllte das große Haus bis in den letzten Winkel und hatte hervorragenden Erfolg. All' die Mitwirkenden waren ausnahmslos mit Lust und Liebe bei der Sache; wenn die beste Leistung des ganzen Abends dennoch weitaus Marie Conrad-Ramlo's „Puck" war, so liegt das in der wunderbar ursprünglichen Genialität der Künstlerin, welche auch unerreicht und unersetzbar in ihrem Fache zu bleiben scheint. Gegenüber dieser allerersten Kraft wirkte die vollkommen unbegabte Margareta Swoboda als „Titania" womöglich noch ermüdender als sonst. — Anna Dandler, unsere classische Schönheit war ein ebenso märchenzaubervoller wie glaubhafter „Oberon" und die Liebespaare „Hermia"-„Lysander" und „Helena"-„Demetrius" wurden von Clotilde Schwarz und Matthieu Lützenkirchen, von Clara Heese und Richard Stury dankenswerth zur Geltung gebracht. Die Comödie in der Komödie gelangte so ausgezeichnet zur Darstellung, daß sie wahre Heiterkeits-Stürme entfesselte. Hans von Pindo's „Thisbe" ganz besonders wirkte unwiderstehlich auf die Lachmuskeln. — Unser neuer Hofcapellmeister, (!) Herr Max Erdmannsdörfer leitete die berühmte Mendelssohn'sche Musik zum „Mitsommernachttraum" mit warmer Empfindung und wohlthuender, schöner Zurückhaltung. Die trauten Klänge schmeichelten sich in das Ohr und drangen zu Herzen; in ihrer liebenswürdigen Fröhlichkeit, in ihrer zarten Sinnigkeit tragen sie so recht dazu bei, den Zauber der Shakespeare'schen Dichtung auf alle Anwesenden auszugießen. Die Musik bleibt eben in alle Zeit und Ewigkeit aller Künste hehrste, denn sie dringt in die tiefsten Tiefen der Seele. . . . . . — — — — — — — —

Wenn dem Frl. Beatrix Kernic bei lieblicher Stimme und hübscher Erscheinung auch noch mit Recht das angenehme und bei aller Wildheit einer „Rose Friquet" z. B., in den vorgeschriebenen Grenzen bleibende Benehmen nachgerühmt wird, so zeigte sich uns Sonntag, den 7. März in einem abermaligen Gast dieser wohlthuende Anstand nicht gerade so, wie er für eine Hofbühne selbstverständlich ist und daher auch verlangt werden kann, ja sogar verlangt werden muß. Als die gewiß einnehmende Regimentstochter „Marie" Donizetti's trat ein Fräulein Fritzi Scheff auf. (Ueber „Fritzi", „Mitzi", „Olly" u. s. w. werde ich mir ein andermal erlauben zu Ihnen zu plaudern; denn auch hier hat die Kunst auf Hofbühnen andere Berechtigungen, wennschon im allgemeinen Goethe's Wort nicht gerade falsch genannt werden kann, das Wort: „Name ist Schall und Rauch".) Also Fräulein Fritzi Scheff! Sie muß noch ganz ungeheuer jung sein, besitzt indessen keine Spur von Lampenfieber. Man erzählt, sie sei eine Schülerin der berühmten Schröder-Hanfstängl. Auf alle Fälle hat sie recht hübsche, wenn auch keineswegs große Stimmmittel und eine geradezu überraschende Bühnengewandheit. Allein ihr Spiel ist ausgesprochen unfein; allerdings nicht mehr als das, allein dies ist schon zu viel für das, was wir gewöhnt sind. Ihr schmollendes Benehmen gegenüber „Sulpice" (Anton Fuchs) ist nicht mehr das eines durch Liebe verwöhnten, verzogenen, sondern schon geradezu das eines ungezogenen Kindes. Sehr hübsch sang die Gastin im zweiten Aufzug die Einlage: „Wiegenlied" von Franz Ries. Das Fräulein hatte reichen Beifall, — allein daß sie zu uns kommen soll als Ersatz für Bianca Bianchi, welche sich ja mit dem Hamburger Director Pollini verlobt hat, das will mir nicht recht in den Kopf. Hätte man doch unsere Emilie Herzog damals nicht ziehen lassen! Sie ist bis heute noch nicht ersetzt. Als die Bianchi wiederkam für die Herzog, war Erstere schon einen starken Grad über „ziemlich" ausgesungen und jetzt kann bei ihr auch die blindeste Verehrung nicht mehr von Stimme reden. Aber ersetzen kann sie deshalb die trotz aller — Unbefangenheit auftretende „Fritzi" Scheff doch noch lange nicht. — Von den übrigen Mitwirkenden bot unser Original-„Mime" von einst mit seinem „Hortensio" die weitaus beste Leistung. Das war wieder einmal ein echter Max Schlosser! Ich gehöre wahrhaftig nicht zu Jenen, welche auf Kosten des Neuen das Alte bis in den Himmel erheben; allein wo das Alte thatsächlich besser war und ist, kann ich das Neue nun einmal nicht loben. . . — — — Victoria Blank gab gesanglich und schauspielerisch eine sehr gute „Marchesa", ebenso zu loben ist Max Mikorey's „Tonio". . . — —

Es läge vollkommen im Interesse der Theaterleitung selbst, auch diese kleinen Opern nicht in allzugroßen Zwischenräumen zu geben, denn sie machen ebensowohl ein volles Haus wie Richard Wagner's Riesenwerke, mag auch nur die Hälfte des Publikums dasselbe sein wie in der prachtvollen Trilogie, oder dem zu meinem aufrichtigen Leidwesen noch immer nicht ausnahmelos von Allen richtig aufgefaßten herrlichen Werke: „Tristan und Isolde". Gerechtigkeit den Künstlern gegenüber ist gewiß immer, oder doch beinahe immer mit Gerechtigkeit dem Publikum gegenüber verbunden. Und so muß ich denn freilich sagen: Richard Wagner's Bühnenwerke setzen eine ganz außergewöhnlich hohe und zugleich allseitige litterarische Bildung voraus, ja, sie verlangen dieselbe unbedingt. Da wächst man so unbewußt auf in all' der engen Vertrautheit mit den wundersamen Dichtungen einer phantasievollen Vergangenheit, man meint: was man selbst besitzt, wäre geistiges Eigengut jedwedes Anderen — bis man plötzlich die Entdeckung macht, einen kostbaren Schatz zu haben, welchen man wohl von Anfang an zärtlich liebte, sorgsam behütete und in edlem Streben zu vermehren trachtete, aber den ganzen Werth: das Nibelungenlied, die Edda, Gudrun, Parcival, all' die deutschen, all' die nordischen Sagen, die Märchen voll tiefen Sinnes schon in früher Kindheit bis zu selbstständigen Nacherzählen sicher gekannt zu haben — diesen hohen Werth lernt man erst erkennen, wenn man die Erfahrung macht, daß Andere, zu den „Gebildetsten" Zählende, kaum dem Namen nach von jenen goldenen Herrlichkeiten poesievoller Phantasie und phantasievoller Poesie wissen. Und weil solch' liebevolles, hingebendes Vertiefen wie die Wagner-Werke das verlangen, ja auch nicht Jedermanns Sache ist, darum hat das Publikum wohl auch ein unbestreitbares Recht von Zeit zu Zeit „Leichteres" zu wünschen. So auch mitunter ein Ballet. Vor der Regimentstochter gelangte das in der That reizende Balletdivertissement „Roccoco" zur Aufführung. Es gab die rechte Stimmung, gefiel und so gefiel darnach denn auch „Fritzi" Scheff! — P. M. R.

Stettin.

Zu dem 4. und letzten Symphonieconcerte des Stettiner Musikvereins am 4. März 1897 hatte Herr Professor Dr. Lorenz wiederum ein äußerst interessantes Programm aufgestellt, in dessen Mittelpunkt die Fdur- (8.) Symphonie von Beethoven stand. Der Dirigent hatte es verstanden, das Werk in seiner ganzen Schönheit mit allen Nüancen und Schattirungen erstehen zu lassen, was um so anerkennenswerther ist, als die hiesigen Orchesterverhältnisse nicht gerade die günstigsten sind. Aber auf die Mitwirkenden schienen die Inspirationen ihres Leiters belebend zu wirken, denn sie spielten mit wahrer Begeisterung und bemerkenswerther Herausarbeitung aller Klangeffecte. Die Mendelssohn'sche Hebriden-Ouverture erfuhr dementsprechend eine gleich treffliche Wiedergabe. Herr Sistermann's war Solist des Abends. Er ersang sich mit einer Gruppe Schubert'scher Lieder und dem Brahms'schen „Ständchen" einen vollen Erfolg. Der Chor des Musikvereins beteiligte sich an dem Concert durch die Aufführung eines neuen Werkes für Solo, Chor und Orchester: „Barbarossa's Erwachen", Dichtung von Jelka von Lepel, Musik von Naubert, bei dem Frl. Alexander das Altsolo übernommen hatte. Die Composition konnte als Aequivalent für den fühlbaren Mangel an frischer Erfindung nur eine stilgerechte Außenseite bieten, weshalb sie im Ganzen nicht voll zu befriedigen im Stande war.

Mit einer nicht gerade bedeutenden, aber immerhin bemerkenswerthen Novität machte uns das Stadttheater bekannt. „Das Wetter-

häuschen" ist ein musikalisches Genrebild englischen Ursprungs. Der Librettist nennt sich Adrian Roß, der Componist Betram Luard Selby. Auf die Entstehung des musikalischen Scherzes scheinen Humperdinck's bahnbrechende Erfolge mit den musikalischen Märchenbildern nicht ohne Einfluß geblieben zu sein. Der Dichter geht hier freilich weiter als im „Hänsel und Gretel". Er begnügt sich nicht damit, uns in die Sphäre einer Märchenwelt einzuführen, um etwa eine einfache Erzählung schlicht durchzuführen, sondern baut auf den Wechsel-Beziehungen zwischen dem Treiben der Menschen und jenem der Märchenkinder seine Effecte auf. Die beiden Holzfigürchen des Wetterhäuschens sind fühlende Wesen, die aus ihrem Gesichtskreise heraus die Welt beobachten und Vergleiche zwischen sich und den Menschen anstellen, wobei die letzteren eine Kritik erfahren, die in ihrer Unverblümtheit naturgemäß besonders scharf ausfallen mußte. Das ist aber gerade der Kern des Spiels, sein wesentlichster Inhalt: In naiver Form eine Satire auf die Menschheit. Eine eigentliche Handlung enthält das Stück überhaupt nicht. Man vermißt sie auch gar nicht in den drolligen Zwiegesprächen der beiden Wetterpropheten und hält es für fast selbstverständlich, daß nach der Annäherung der Beiden, ihrer gegenseitigen Aussprache und der Wiederaufnahme ihrer eintönigen Thätigkeit im Wetterhäuschen sich der Vorhang schließt. Musikalisch hat das Werkchen keine große Bedeutung. Natürlich enthält es einige „Schlager", die lebhaft beklatscht wurden. „Ihr" Liebeslied und „sein Couplet" sind höchst wirkungsvolle und dankbare „Nummern". Im Ganzen ist die Musik leicht und ansprechend gehalten. Die Aufführung erfordert die sorgfältigste Einstudirung der recht schwierigen Gruppirungen und Pantomimen, wofür den beiden Ausführenden, Frl. Schwedler und Herrn Patek vollste Anerkennung gebührt.

Herr Paul Wild hatte in seinem 4. und letzten Kammermusik-Abend in erster Linie Schubert'sche Compositionen berücksichtigt und damit dem Abend das Gepräge einer Schubert-Nachfeier gegeben. Das Esdur-Trio des Meisters kam mit seiner dramatischen Lebenskraft, seinen überschwenglichen Gefühlsergüssen, seinem seligen Träumen am warmen Quell sprudelnder Melodien zu schönster Wirkung. Eine gemäßigte Temponahme und scharfe dramatische Präcisirung des Ausdrucks trugen dem balladenartigen Character des Andantesatzes bestens Rechnung. Nicht minder wirkungsvoll entwickelte sich das in seinem Lebensmuthe frischdahin sprudelnde Scherzo, sowie das anmuthige, empfindungsreiche Allegro moderato. Weiter gelangte Schubert mit einigen seiner Lieder zu Worte, die Frau Sandow-Herms mit ihrer gesunden, kräftigen Mezzo-Sopranstimme im trefflich schattirten, empfindungsreichem Vortrage zu Gehör brachte. Herr Musikdirector G. Schumann aus Bremen, der den Clavierpart des Abends übernommen hatte und sich namentlich im Trio als ein ebenso feinsinniger als technisch sicherer Pianist gezeigt hatte, führte zum Schlusse dem Stettiner Publikum sein noch im Manuskript befindliches Emoll-Quintett vor. Die Composition gehört zu jenen, deren Schönheiten beim erstmaligen Hören nicht gleich offenbar liegen. Die Partitur ist ein wenig undurchsichtlich. Schöne, geistreiche Gedanken sind wohl in Menge vorhanden, aber sie lassen fast ständig eine klare Entwicklung und Verarbeitung vermissen. Man kann sich nicht mit voller Ruhe der reichen Phantasie des Tonsetzers, dem kühnen idealen Fluge seines Geistes hingeben, ohne auf halben Wege wieder aus all' seinem Grübeln und Sinnen gerissen zu werden. Das aber wird jeder Hörer zugeben müssen: die Composition beweist Geist und Talent, so daß sich von ihrem noch jugendlichen Schöpfer in Zukunft noch manches Gute und Bessere erwarten läßt.

Zu dem fünften und letzten Symphonieconcert der Theatercapelle am 17. März c. hatte der leitende Capellmeister, Herr Erdmann, ein fast allzu reichhaltiges Programm aufgestellt. Die Beethoven'sche Adur-Symphonie leitete den Abend in würdigster Weise ein, denn in diesem Werke voll höchster Poesie kamen Freuden und Klagen, Lust und Schmerz durch das Orchester zu schönster Wirkung. Die weiteren orchestralen Darbietungen des Concertes bestanden in dem Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und der Leonoren-Ouverture Nr. III. Ihre Durchführung bestärkte in dem Publikum die Ueberzeugung, daß die Capelle ihren hohen Zielen nicht nur ein ernstes Wollen entgegenbringt, sondern daß sie auch schon über ein wirkliches Können und Vollbringen verfügt, das ihr auch in Zukunft die besten Erfolge sichern wird. Frl. Clotilde Kleeberg konnte mit der Reproduction des Chopin'schen Fmoll-Clavierconcertes einen neuen Beweis ihres künstlerischen Schaffens geben. Ihr feiner, duftiger Anschlag, die hervorragende künstlerische Auffassung ließen auch die übrigen Gaben ihrer Kunst, das Henselt'sche „La fontaine", das „Scherzo" von Rubinstein und den „Valse impromptu" von Liszt in hellstem Lichte erstrahlen. Einen gleichen Erfolg erzielte Herr Eugen Gura als Sänger Löwe'scher Balladen und Schubert'scher Lieder. Eine merkliche Indisposition ließ die Vorzüge des Sängers indessen nicht in dem gewohnten Maße hervortreten. Trotzdem wußte sich das Publikum an dem tief belebten Vortrage des Künstlers zu erwärmen und zollte ihm reichen Beifall.

In Anlaß des hundertsten Geburtstages Kaiser Wilhelms I. gab der Lehrergesangverein ein Concert, bei dem er durch Mitglieder des Stettiner Musikvereins wirksam unterstützt wurde. Unter Herrn Professor Dr. Lorenz's Leitung kamen einige der Weihe des Tages entsprechende Vorträge zu Gehör, die mit dem mächtigen Schlußsatze aus dem Oratorium „Otto der Große" von Professor Lorenz einen trefflichen Abschluß fanden. Frau König-Magnus hatte in der Reihe der Chor- und Orchesternummern durch den Vortrag einiger Lieder eine prächtige Abwechslung geschaffen.

Herr Ulrich Hildebrandt hatte seine Kunst in einem geistlichen Concert am 31. März in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt. Der Künstler legte wiederum ein beredtes Zeugniß von seiner Leistungsfähigkeit als Organist ab. Er beherrscht vollkommen die Technik seines Instrumentes, sein Vortrag ist belebt, voll Geschmack und tiefem Empfinden. Das bewies nicht nur die Behandlung der Bach'schen Passacaglia, sondern auch die exacte Durchführung des 1. Satzes der Rheinberger'schen Gis-moll-Sonate. Frl. Münch, eine langjährige liebe Vertraute unserer hiesigen Concerte, entzückte wieder durch ihre wundervolle Sopranstimme. Ebenso verstand es Herr Concertmeister Langenhagen, den freilich lautlosen Beifall der Hörer hervorzurufen durch den Vortrag einiger Violinstücke, von denen ein Notturno von C. A. Lorenz merklich das größte Interesse erweckte. Auch der Chor des Herrn Pohl leistete mit seinen Vorträgen sowohl in Bezug auf Reinheit, als auch an Präcision und Schattirung Anerkennenswerthes.

Ein von der Stadttheatercapelle und von Mitgliedern des Theaters am 12. April zum Besten des Pensionsfonds der Mitglieder der Stadttheater-Capelle veranstaltetes Concert hatte leider infolge zu schlechten Besuches nicht den erhofften pekuniären Erfolg, obwohl die Leistungen der Kapelle sowohl wie die der Solisten keineswegs zu wünschen übrig ließen.

Am 8. April setzte der Stettiner Musikverein seinen diesjährigen Concerten mit der Aufführung von Schumann's „Das Paradies und die Peri" die Krone auf. Herr Professor Dr. Lorenz hatte trotz der vielfachen Beanspruchung des Vereins das herrliche Oratorium mit der größten Sorgfalt eingeübt. Den älteren Mitgliedern des Vereins, in erster Linie aber ihrem bewährten, rührigen Dirigenten mußte die Aufführung dieses Werkes von ganz besonderem Interesse sein, da sie auch eine der ersten oder wohl gar die erste gewesen war, mit welcher der Verein vor nunmehr 30 Jahren unter derselben Leitung vor die Oeffentlichkeit trat. Die rapide, glänzende Entwicklung, die der Verein seit seiner Gründung genommen hat, gereicht seinem Dirigenten zur höchsten Ehre, und die kostbare Lorbeer-

spende, die an dem Concertabende den Platz des Herrn Professor Dr. Lorenz schmückte, sollte diesem nur ein kleiner Beweis sein, daß man seine hervorragenden Verdienste wohl zu schätzen verstand. Die Aufführung des poesiereichen Werkes war, wie man das nicht anders erwarten konnte, eine vorzügliche. Chor und Orchester standen ganz auf der Höhe ihrer Aufgaben, und die Solisten boten nur Lobenswerthes. Frl. Geyer sang die Peri mit tiefinnerem Empfinden, Frl. Alexander vertrat den Engel ebenso wirkungsvoll. In der Durchführung der Tenorparthie bot uns Herr Dierich einen seltenen Genuß, und ebenso tüchtig erwiesen sich die Vertreter der übrigen Parthien, so daß das Concert sich in jeder Beziehung würdig den besten der Saison anschließen konnte. Heinrich Herner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Paris. Einer telegraphischen Meldung aus Paris zufolge, hatte dort das erste Concert des Berliner Philharmonischen Orchesters unter Leitung des Capellmeisters Nikisch vom Leipziger Gewandhaus einen außerordentlichen Erfolg. Der Cirque d'hiver, in welchem das Concert stattfand, war bis auf den letzten Platz gefüllt. Jede Nummer des Programms wurde mit minutenlangem begeisterten Beifall aufgenommen. Eine ergreifende Wirkung erzielte der Trauermarsch aus Beethoven's „Eroica", welchen die Musiker stehend spielten.

Vermischtes.

— München. Porges'scher Chorverein. Die überaus stimmungsvolle Aufführung von Beethoven's „Missa solemnis", die jüngst im großen Odeonssaale unter des Königl. Musikdirectors Heinrich Porges Direction stattgefunden hat, ist innerhalb drei Jahren die dritte, die der energische Führer mit seinem trefflich geschulten, über ausgezeichnetes Material verfügenden Chorvereine von diesem Werke veranstaltet hat. Die erste ist genau vor drei Jahren, am 23. April 1894, die zweite am 19. November des gleichen Jahres erfolgt. In der Thatsache allein schon, daß Porges jetzt eine dritte hat folgen lassen können, liegt ein sehr großer Verdienst des zielbewußten Künstlers. Die Ausführung des überaus schwierigen Werkes nahm im Ganzen einen sehr weihevollen Verlauf, namentlich im zweiten Theile. Das gewaltige „Credo" würde durch noch deutlichere Plastik der Herausgestaltung einzelner Züge an Majestät noch gewinnen können. Einige kleine Schwankungen z. B. im „Gloria" wurden sehr bald überwunden. Der Vocalsatz mit seinen außergewöhnlichen Anforderungen fand durch den Verein und ein ausgezeichnetes Soloquartett hervorragend klangschöne Ausführung. Von geradezu wundervoller Wirkung waren das Benedictus, in dem Concertmeister Walter das Violinsolo mit entzückender Tongebung spielte, und das in den grandiosesten Verhältnissen sich bewegende „Agnus Dei". An der Spitze des Soloquartetts stand neben Vogl's meisterhafter Durchführung des Tenorpartes der unserm Publikum schon von früher her bekannte, ungemein frische, helle und ausdrucksvolle Sopran der Concertsängerin Fräulein Johanna Diez aus Frankfurt, deren Vortrag die außergewöhnliche Höhe der Parthie wie spielend und mit Freudigkeit bewältigte. Auch die Vertreterin der Altparthie, Fräulein Luise Höfer, verfügt über ein schönes, ausdrucksfähiges Organ von sehr gewinnendem Klangcharacter, das indessen hinsichtlich der Klangwirkung neben dem glanzvollen Sopran freilich etwas zurücktrat. Die jugendliche Sängerin bewältigte die ernste Aufgabe der Altstimme aber durchaus mit richtigem Empfinden und erfreulicher Sicherheit. Das Gleiche gilt von Schmalfeld's Vertretung der Baßparthie; bezüglich der Tonfülle ließ diese allerdings einiges zu wünschen übrig. Die Künstler des Hoforchesters, die das Werk mit merkbarer Freudigkeit und großer Hingebung spielten, brachten im Verein mit dem ausgezeichneten Organisten Franz Reidl, der die Orgelstimme mit vollendeter Sicherheit und sehr feinsinniger Registrirung ausführte, den Instrumentalpart zu glanzvollster Klangwirkung; an einigen Stellen traten allerdings die Posaunen mit etwas zu materiellem Tone hervor. Die zahlreichen Zuhörerer folgten dem Vortrage des erhabenen Werkes, das in so großer künstlerischer Deutlichkeit sich vor ihnen entfaltete und die Macht seiner Empfindungswelt in Größe und Majestät, frei von der sonst so häufigen krankhaft nervösen Hast der Gegenwart, in breitem Tonstrome sich ergießen ließ, mit Andacht und Ergriffenheit und zeichneten nach den einzelnen Theilen wie am Schlusse den verdienten Leiter und die Mitwirkenden durch laute Beifallsbezeigungen aus. M.

— XXXIII. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins zu Mannheim, 27. Mai bis 1. Juni 1897. Programm der sechs Concert-Aufführungen. I. Donnerstag, den 27. Mai, Abends 7 Uhr: Großes Concert im Saalbau. 1. Abtheilung: 1. Richard Strauß, „Also sprach Zarathustra" symph. Dichtung. 2. Felix Weingartner, Gefilde der Seligen, symph. Dichtung. 2. Abtheilung: 3. E. N. v. Reznicek, Requiem für Orchester, Chor, Orgel und Gesangssoli. Orgel: Herr Musikdirector Hänlein aus Mannheim. Gesangssoli: Frau Anna Sorger, Hofopernsängerin, Frau Helene Seubert-Hausen, Kammersängerin, Herr Hermann Krug, Hofopernsänger, Herr Fritz Erl, Hofopernsänger, Herr August Knapp, Kammersänger, Herr Carl Marx, Hofopernsänger, (sämmlich vom Gr. Hof- und Nationaltheater zu Mannheim). Alle drei Nummern dieses Programms unter persönlicher Leitung der Componisten. II. Freitag, den 28. Mai, Abends 7 Uhr: Kammermusik im Concertsaal des Großh. Hoftheaters zum Gedächtniß von Johannes Brahm's. 1) J. Brahm's, Streichquartett, Bdur Op. 57 (Wiener Quartett Rosé.) 2) J. Brahm's, Lieder (Frl. Anna Heindl, Hofopernsängerin aus Mannheim.) 3) J. Brahm's Clavierquartett Gmoll Op. 25 (Frau Margarethe Stern aus Dresden, die Herren Arnold Rosé, Reinhold Hummer und von Steiner aus Wien). 4) J. Brahm's, vier ernste Gesänge (Dr. Felix Krans aus Wien). 5) J. Brahm's, Streichquartett Amoll Op. 51 (Wiener Quartett Rosé). III. Samstag, den 29. Mai, Abends 7 Uhr: Großes Concert im Großh. Hof- und National-Theater. Dirigent: Herr Hofcapellmeister E. N. v. Reznicek. 1. Abtheilung: 1) Vincent d'Judy, Sinfonie sur des thèmes montagnards mit obl. Clavier. Clavier: Herr Edouard Risler aus Paris. 2) Tschaikowsky, Violinconcert (Herr Alexander Petschnikoff aus Moskau). 3) C. Prohaska, Cantate für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung. Gesang: Herr Dr. Felix Kraus aus Wien. 4) J. S. Bach, Adagio und Fuge für Violine (Herr Alexander Petschnikoff-Moskau). 5) Richard Strauß, Neue Gesänge mit Orchesterbegleitung (Herr Dr. Felix Kraus aus Wien). 2. Abtheilung: 6) Franz Liszt, Dante-Sinphonie. (Der von 80 Knaben gesungene Knabenchor im letzten Satz unter Leitung des Herrn Hauptlehrers Bruder). Die Nr. 1 und 3 unter persönlicher Leitung der Componisten. IV. Sonntag, den 30. Mai, Nachmittags 5 Uhr: Großes Concert im Großherzoglichen Hof- und Nationaltheater. Dirigent: Herr Hofcapellmeister E. N. v. Reznicek. 1. E. N. v. Reznicek — Lustspiel-Ouvertüre. 2. „Arie der Blinden" aus Ponchiellis Oper Gioconda, Fräulein Camilla Landi aus Paris. 3. Clavierconcert mit Orchesterbegleitung, Herr Edouard Risler aus Paris. 4. Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung, Fräulein Camilla Landi. 5. Klaviersoli (Herr Edouard Risler aus Paris). 2. Abtheilung: 6. Hektor Berlioz, Lelio oder die Rückkehr zum Leben, Monodrame lyrique für Orchester, Chor, Clavier, Gesangssoli und verbindende Declamationen in scenischer Darstellung. Gesangs-Soli: Die Herren Hofopernsänger F. Erl und J. Kromer, Mannheim. Declamation (Lelio): Herr Dr. Kaiser, Hofschauspieler Mannheim. V. Montag, den 31. Mai, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik im Concertsaal des Großh. Hoftheaters. 1. W. von Baußuern, Streichquartett (Mannheimer Quartett Schuster). 2. Liedervorträge (Dr. Ludwig Wüllner aus Köln). 3. Robert Kahn, zweite Sonate für Violine und Clavier, (Herr Concertmeister Schuster (Mannheim) und der Componist). 4. Liedervorträge (Dr. Ludwig Wüllner aus Köln). 5. A. Dvorák, Streichquartett Op. 105 (Mannheimer Quartett Schuster). VI. Dienstag, den 1. Juni, Vormittags 11 Uhr: Kammermusik im Concertsaal des Großh. Hoftheaters. 1. J. Haydn, Streichquartett Ddur Op. 76, Nr. 5 (Wiener Quartett Rosé). 2. Alexander Ritter, Lieder Op. 2, Nr. 1 u. 2, Op. 9, Op. 16 (Frl. Hertha Ritter aus Weimar). 3. F. Schubert, Streichquartett. Dmoll (Wiener Quartett Rosé). 4. Alexander Ritter, Lieder Op. 17, Op. 10, Op. 5, Op. 21 (Frl. Hertha Ritter aus Weimar). 5. L. v. Beethoven, Streichquartett Op. 130 (Wiener Quartett Rosé).

Kritischer Anzeiger.

Novitäten aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Scharwenka, Ph. Zwei Stücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 98.

Zwei sehr dankbare aber nicht ganz leichte Stücke. Nr. 1. Elegie in der Fdur-Tonart wirkt infolge seiner schönen Melodieführung ganz besonders schön. Das slavische Capriccio (Amoll) ist

durchweg characteristisch. Die Violoncellpartie erfordert aber einen gewandten Spieler, wenn die Stücke wirken sollen.

Barth, R. 5 Clavierstücke, Op. 13.

Diese Stücke sind vollständig in Brahms'scher Manier geschrieben, man könnte sagen stellenweise getreu nachmodulirt. Nichtsdestoweniger beweisen alle Stücke den Meister. Der Componist hat diese Clavierstücke mit Ueberschriften versehen, was für das Verständniß nur förderlich sein kann. Das Intermezzo (Nr. 2) bewegt sich vollständig in Brahms'schen Gleisen. In technischer Beziehung ist Nr. 3: Ballade (Gis moll) eine vortreffliche Studie. Am leichtesten und verständlichsten sind die beiden letzten Nummern: „Gedenkblatt" und „Allein und abgetrennt von aller Freude".

Ausgewählte Tonstücke und Studien für das Pianoforte von Stephen Heller und Adolph Henselt, kritisch revidirt und mit Fingersatz versehen von Heinrich Germer.

Daß die berühmte Leipziger Verlagsfirma eine Neu-Ausgabe der Werke von Heller und Henselt veranstaltet hat, ist höchst schätzenswerth, zumal sie einen vortrefflichen Pädagogen mit dieser Aufgabe betraut hat. Betreffs des Fingersatzes und der Notirung haben wir einiges zu beanstanden. Op. 122 Nr. 6 (Valse rêverie) hätte am Schluß etwas „pianistischer" gegeben werden können. Bei der Vertheilung auf beide Hände erhält die Figur eine leichtere Ausführung und eine gewisse Grazie. Dasselbe gilt von Nr. 7. Seite 5 System 2 Tact 3 zu 4 fehlt in der linken Hand der Bogen; Seite 9 ebenfalls. System IV (Seite 9) Tact 5 fehlt in der linken Hand das „♮" vor *g*. Vorzüglich sind die Walzer Op. 145 revidirt. Wir empfehlen die Neu-Ausgabe der Werke Heller's und Henselt's angelegentlichst.

Heintz, A. Frühlingslied, Op. 1, Nr. 5.

Die Stimmung der Gedichte von Heine hat der Autor sehr gut getroffen; jedoch wirkt die fortwährende Triolenfigur in der Clavierbegleitung etwas monoton.

Centola, E. Drei Salonstücke für Violine und Pianoforte.

Ganz vorzügliche Stücke, originell, schwungvoll und für den Vortragenden sehr dankbar. Die Gavotte in G dur ist das leichteste Stück; bedeutende Anforderungen stellt schon Giga und der feurige Saltarello.

Sitt, H. 4 Stücke aus den „Namenlosen Blättern" bearbeitet von Carl Reßmann.

Sach- und instrumentgemäße Bearbeitung der bekannten Clavierstücke des Leipziger Componisten.

Palestrina, G. P. Improperia feria VI. in Parasceve, für den heutigen Concertgebrauch eingerichtet von F. X. Haberl.

Mit der modernen Ausgabe dieser höchst werthvollen Chorcompositionen werden alle Chorvereine sehr zufrieden sein, da das Einüben in alten Schlüsseln manchem Chormitgliede Schwierigkeiten verursacht hat. Durch diese Neu-Ausgabe hat sich die Leipziger Verlagsfirma ein neues, unvergängliches Verdienst erworben. Die Schätze der Kirchenmusik Palestrina's werden dadurch noch mehr bekannt und geachtet werden.

Jensen, G. Grablied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (Nachgelassenes Werk). Köln, H. vom Ende's Verlag.

Das „letzte" Lied Jensen's ist wegen seiner Einfachheit und seines ergreifenden Textes (Ernst Moritz Arndt) doppelt wirksam. Mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung würde das Lied noch nachhaltigere Wirkung hinterlassen. Für Kirchenconcerte wäre dies schöne Lied besonders gut geeignet. Richard Lange.

Jadassohn, S. Elementar-Harmonielehre für den Schul- und Selbstunterricht. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dieses Buch ist aus der Praxis hervorgegangen; es enthält den geebneten, stufenweise geordneten Unterrichtsgang in der Harmonielehre, so wie ihn der als Meister des Contrapunktes bekannte Verfasser mit seinen Schülern einhält. Durch eingehende Behandlung und Erläuterung des Stoffes wird das bessere Verständniß wesentlich erleichtert. Die practische Anwendung der Regeln ersieht der Lernende aus den allen Aufgaben voranstehenden ausgeführten Beispielen. Aus der Vergleichung seiner eigenen Bearbeitungen der Aufgaben mit jenen kann der Schüler selbst mit Leichtigkeit seine controlliren und Verbesserungen derselben vornehmen. Solcher Gestalt wird dieses Werkchen für den Selbstunterricht äußerst brauchbar sein.

Jadassohn, S. Schlüssel zu den Aufgaben der Elementar-Harmonielehre. Key to the examples in the Elementary Principes of Harmony. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Vorliegendes Heft enthält mannigfache Auflösungen der Aufgaben, welche in desselben Verfassers Elementar-Harmonielehre gestellt sind. Die Benutzung dieser Auflösungen wird sich natürlich für diejenigen empfehlen, welche aus irgend welchem Grunde die Anleitung und Ueberwachung eines Lehrers bei ihrem Studien entbehren müssen. Diese erhalten somit die Gelegenheit, ihre eigenen Bearbeitungen der Aufgaben zu controlliren und werden in den verschiedenartigen Auflösungen, welche den meisten schwierigen Aufgaben beigegeben sind, eine schätzbare practische Belehrung finden, vorausgesetzt, daß sie den richtigen Gebrauch von diesem Schlüssel zu machen verstehen.

Richter, Alfred. Schlüssel zu dem Aufgabenbuch zu E. F. Richter's Lehrbuch der Harmonie. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Auch dieser Schlüssel ist vornehmlich zum Zwecke des Selbstunterrichts verfaßt. Die Anleitung zur erfolgreichen Benutzung desselben giebt der Verfasser im Vorwort. Daß der Gründlichkeit des Studiums auf diesem Wege der Selbstüberwachung kein Abbruch gethan wird, bezeugen die den Aufgaben vorausgehenden Bemerkungen, die den Zweck haben, manches weiter auszuführen und ganz besonders auf häufig vorkommende Fehler und falsche Fortschreitungen, sowie auf die Mittel, dieselben zu vermeiden, hinzuweisen. E. R.

Aufführungen.

Dresden, 11. Februar. Musik-Abend mit Orchester. Op. 32. Concert, Es dur, für Clavier mit Orchester von Weber. Aus „Idomeneus": Arie „Zeffiretti lusinghieri", für Sopran mit Orchester von Mozart. Op. 46. Concert No. 3, E moll, für Violoncell mit Orchester von Grützmacher. Quintett No. 3, G moll, für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell von Mozart. Gesänge für Bariton: Op. 43, II. Nacht und Träume; Op. 20, II. Frühlingsglaube und Op. 104, VI. An Sylvia von Schubert. Sonate, A moll, für Violine von Tartini. Op. 40. Concert, D moll, für Clavier mit Orchester von Mendelssohn. — 15. Februar. III. Kammermusik-Abend. Trio in Es dur, Op. 70 No. 2, für Pianoforte, Violine und Violoncello von Beethoven. Sonate in G moll, Op. 57, für Pianoforte und Violine von Malling. Trio in B dur, Op. 99, für Pianoforte, Violine und Violoncello von Schubert.

Frankfurt a. M., 5. Februar. Achtes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Symphonie Nr. 4 in E moll, Op. 98 von Brahms. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters No. 1 in B moll, Op. 23 von Tschaikowsky. Morceau symphonique de Rédemption für Orchester von Franck. Solonummern für Pianoforte: Ballade in G moll, Op. 23; Prélude in Des dur, Op. 28 No. 15 und Mazurka in D dur, Op. 33 No. 2 von Chopin; Rhapsodie No. 12 von Liszt. Ouvertüre zu der Oper „Genoveva" von Schumann. — 14. December. Neuntes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Ouvertüre zu Shakespeare's Drama „Richard III.", Op. 68 von Volkmann. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters in Fis moll, Op. 23 von Ernst. Roma, Suite für Orchester No. 3 von Bizet. 3 Palpiti für Violine, Op. 13 von Paganini. Symphonie No. 1 in C dur, Op. 21 von Beethoven.

Halle a. S., 2. Februar. Concert des Studentischen Gesangvereins „Fridericiana". Gothen-Treue. Dichtung von Dahn. Für Männerchor und Orchester von Meyer-Olbersleben. Lieder am Clavier: Erwachen und Aus dem hohen Lied von Cornelius und Er ist gekommen von Franz. Lieder für Männerchor: Waldlied von Hegar und In der Lenznacht von Zehler. Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte: Herr Oluf und Hochzeitslied von Löwe. Volkslieder für Männerchor: Liebeslied der Wandernden von Langer und Liebesqual von Silcher. Alcestis (Nach Herder's „Admetus' Haus") für Männerchor, Soli und Orcher von Brambach. — 3. Februar. Concert der Neuen Sing-Academie. Vierstimmige Lieder: Santa Lucia, Neapolitanisches Volkslied; Lang, lang ist's her, englisches Volkslied und „Volksliedchen" von Schumann, bearbeitet von Reinthaler. Lieder im Volkston für zwei Singstimmen: Du Krone

der Welt; Wegewart und Ade von Ramann. Lieder am Clavier: Morgengruß von Schubert; Am Ufer des Flußes von Jensen; Der letzte Gruß von Levi und Maillied von Salzmann. Vierstimmige Lieder: Frühlingsgruß von Schumann-Reinthaler und „Beharre“ von Götz. Goldener, dramatisirtes Märchen nach Justinus Kerner, für dreistimmigen Frauenchor, Sopran- und Baritonsolo und verbindender Declamation von Klages.

Jena, 6. Februar. Fünftes Academ. Concert. Symphonie (Cdur) von Schubert. Violin-Concert (Nr. III, Hmoll, Op. 61) mit Orchester von St. Saëns. Ouverture z. Märchen v. d. „schönen Melusine“ (Op. 32) von Mendelssohn. Adagio und Fuge (Cdur) für Violine allein von Bach. Vorspiel zur III. Abtheilung der Oper „Das Heimchen am Heerd“ von Goldmark.

Leipzig, 8. Mai. Motette in der Thomaskirche. Kyrie und Gloria für Solo und zwei Chöre von Orlandus Lassus. Nr. 1 aus dem Liedercyclus „Liebe“: „Liebe, dir ergeb' ich mich“, für achtstimmigen Chor von Peter Cornelius. — 9. Mai. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Aus dem Deutschen Requiem: „Ihr habt uun Traurigkeit“, für Sopran-Solo, Chor und Orchester von J. Brahms. — 15. Mai. Motette in der Thomaskirche. Psalm 130: „Aus der Tiefe ruf ich“, Motette in 4 Sätzen für Solo und achtstimmigen Chor von Wilhelm Rust. — 16. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Singet und spielet dem Herrn“, für Chor und Orchester von Wilhelm Rust.

Magdeburg, 1. Februar. Streichquartett in Dmoll von Schubert. Vier Lieder: Kreuzzug; An eine Quelle; An die Musik und Rastlose Liebe von Schubert. Streichquartett in Cdur (Op. 163), von Schubert. — 8. Februar. Streichquartett in Gdur (Op. 76 No. 1), von Haydn. Carneval, von Schumann. Clavierquintett in Emoll, von Schumann.

Mühlhausen i. Th., 6. Februar. IV. Concert. Ouverture „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn-Bartholdy. Concert für Violoncello von Eckert. Vier Lieder: Memnon; Der Wanderer; Der Lindenbaum und Wohin? von Schubert. Praeludium, Choral und Fuge für Orchester von Bach-Abert. Vier Lieder für Mezzosopran: Die Kerzen sind herabgebrannt von Sulzbach; Deutsches Volkslied: „Da unten im Thale“ von Brahms; Wiegenlied von Moeller und Räthsellied, Volkslied a. d. 16. Jahrhundert. Resignation von Fitzenhagen; Unter der Linde von Volkmann-de Swert und Papillon von Popper. Zwei Lieder für Mezzosopran mit obligatem Cello: Caro mio ben von Giordani und Abendlied von Schumann.

München, 2. Februar. Gedenkfeier zum 100. Geburtstage des Tondichters Franz Schubert's. Hymne: „Herr, unser Gott!“ für Solostimmen und Chor mit Begleitung von Blasinstrumenten und Orgel, Op. 154. I. Satz aus der großen Cdur-Symphonie für Orchester. Drei Lieder für Baryton: Am Meer. (Aus „Schwanengesang“); Liebesbotschaft. (Aus „Schwanengesang“) und Ständchen. (Aus „Ausgewählte Lieder“.) Gesang der Geister über den Wassern, achtstimmig, mit Begleitung von Violen, Cellos und Contrabaß, Op. 167. Lieder für Sopran: Die junge Nonne. (Aus „Ausgewählte Lieder“) und Wohin? (Aus „Die schöne Müllerin“.) Drei Gesänge für Baryton: Der Neugierige. (Aus „Die schöne Müllerin“); Der Lindenbaum. (Aus „Winterreise“) und Erlkönig. (Aus „Ausgewählte Lieder“.) Männerchöre: Nachtgesang im Walde mit 4 Hörnern, Op. 139 und Die Allmacht, Op. 79, für Sopransolo, Männerchor und Orchester eingerichtet von Liszt.

Stuttgart, 1. Februar. Feier des hundertjährigen Geburtstags von Franz Schubert. Prolog von Engelmann. Quartett, Amoll, Op. 29. Phantasie, Cdur, Op. 159 für Pianoforte und Violine. 3 Lieder: Der Leiermann; Der blinde Knabe und Das Echo. Quartett, Dmoll. — 11. Februar. Kammermusik-Abend. Sonate, Cmoll, für Clavier und Violine, Op. 30, Nr. 2 von Beethoven. Carneval, Scènes mignonnes sur 4 Notes, Op. 9 von Schumann. Trio Esdur, Op. 100 von Schubert.

Wiesbaden, 26. Januar. II. Kammermusik-Aufführung. (Schubert-Feier.) Trio Bdur Op. 99 für Pianoforte, Violine, Violoncello von Schubert. Lieder für Sopran und Pianofortebegleitung: An den Mond, Op. 57, No. 3; Mit dem grünen Lautenband; Du bist die Ruh', Op. 59, No. 3 und Wiegenlied, Op. 105, No. 2 von Schubert. Großes Quintett Cdur Op. 163 für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli von Schubert.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. Mai 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21/22.

Vierundsechzigster Jahrgang.

(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiltzeck in Prag.

Aus Mannheims musikalischer Vergangenheit.

In diesen Tagen richten sich die Blicke der musikalischen Welt auf Mannheim, wo sich die Mitglieder des allgemeinen deutschen Musikvereins das Stelldichein ihrer diesjährigen Tonkünstlerversammlung geben. Zum ersten Mal erscheint Mannheim in der Reihe der Städte, die diesen Versammlungen bereits als Festorte gedient haben. Aber ein Blick auf seine ehrenvolle künstlerische Vergangenheit und auf das reich entwickelte Concert- und Theaterleben des modernen Mannheim genügt, um es der Ehre dieses Musikfestes würdig erscheinen zu lassen.

Mannheim ist eine junge Stadt. Wer Mannheim heute durchwandelt, findet, daß es eine durchaus moderne Stadt ist. An die Festungsstadt des 17. Jahrhunderts erinnert gar nichts mehr, dafür haben mehrfache Zerstörungen gesorgt, aber auch die Ueberreste, die an die Residenzstadt des 18. Jahrhunderts gemahnen, ein paar offizielle Gebäude, darunter ein kolossaler Schloßbau, ein paar Denkmäler und Privathäuser aus jener Zeit, beginnen zurückzutreten hinter den Schöpfungen des modernen Mannheim, das Dank seinem ausgedehnten Handels- und Industrieverkehr zur Großstadt emporgestiegen ist.

Erst in einem Dezennium wird Mannheim das Fest seines dreihundertjährigen Bestehens feiern können; an Jahren ist also seine Chronik nicht reich, um so reicher aber an Ereignissen. Von Kriegsnot und Zerstörung weiß das erste Jahrhundert seines Bestehens viel zu erzählen; Pracht und Glanz eines üppigen Hofhalts erfüllen es im zweiten Jahrhundert und machen es zur Heimstätte aller schönen Künste; Handel und Verkehr sind die Zeichen, unter denen es im dritten Jahrhundert, dem zu Ende gehenden, nach jahrzehntelangem Darniederliegen einen großen, der Kraft seiner Bürger entsprungenen Aufschwung genommen hat.

Eine Entwicklung des Mannheimer Musiklebens zu geben, das auch hinsichtlich der allgemeinen Musikgeschichte mancherlei interessante Details enthält, ist an dieser Stelle selbstverständlich nicht möglich. Der Verfasser hat diese Entwicklung in der von der Stadt Mannheim herausgegebenen Festschrift in großen Zügen skizziert und bereitet eine ausführliche Geschichte des Musik- und Theaterlebens in Mannheim unter den Kurfürsten Karl Philipp und Karl Theodor vor. Hier sollen aus der Geschichte der musikalischen Entwicklung Mannheims nur drei bedeutungsvolle Momente herausgehoben werden, die uns das Mannheimer Musikleben zu drei hervorragenden Componisten in folgenreicher Beziehung zeigen und zugleich drei wichtige Stadien desselben darstellen. Die drei Componisten sind: Mozart, Weber und Wagner; die Jahre, die in Betracht kommen: 1777/78, 1810/11 und 1871.

* * *

Die Jahre 1777 und 1778 sind die letzten der kurpfälzischen Residenzherrlichkeit in Mannheim. Den Mittelpunkt des Lebens in der Stadt bildet noch die glänzende Hofhaltung des Kurfürsten Karl Theodor, der als freigebiger Förderer von Kunst und Wissenschaft das einigermaßen wieder gut macht, was er auf politischem Gebiet sündigt. Die Stadt wimmelt von Hofleuten, Fremden und Kunstbeflissenen aller Art. Sie gilt als „Das Paradies der Tonkünstler", das man namentlich der musikalischen Geschmacksbildung wegen aufsucht. Die kurfürstliche Oper, das Hoforchester und die Hofconcerte sind auf dem Gipfel der Leistungsfähigkeit angelangt. Componisten und Dirigenten wie Ignaz Holzbauer, Christian Cannabich, Georg

Joseph Vogler u. a. widmen dem Mannheimer Musikleben ihre ganze Kraft; unter seinen Vocal- und Instrumentalkünstlern befinden sich Namen von europäischem Ruf. Der dynamisch fein abgetönte Vortrag des Mannheimer Orchesters, sein Crescendo und Diminuendo erregen als neue Errungenschaften allerwärts lebhafte Bewunderung. Der italienische Geschmack, der Jahrzehnte lang die Mannheimer Oper beherrscht hat und in bemerkenswerther Liberalität möglichst viele Componisten zu Gehör kommen ließ, ist auf Befehl des Herrschers einer patriotischen Anwandlung gewichen; mit Werken wie Wieland-Schweitzers „Alceste“ und Klein-Holzbauers „Günther von Schwarzburg“ ist eine deutschnationale Opernreformation in Scene gesetzt worden, die in dem eigenthümlichsten Constrast zu dem Hofleben und der Politik Karl Theodors steht.

In diese Verhältnisse tritt im Herbst 1777 der einundzwanzigjährige Mozart ein. Zwar sieht er seine Hoffnung, bei Hof eine angemessene Stellung zu finden, nach langem Warten scheitern, aber trotz dieser Enttäuschung hält es ihn Monate lang in Mannheim fest, wo ihm das Leben so außerordentlich behagt, wo man ihm selbst so liebenswürdig entgegenkommt. „So wie ich Mannheim liebe, so liebt auch Mannheim mich“, schreibt er etwas später, als er von der Woche auf Woche verschobenen Pariser Reise wieder nach Mannheim zurückkehrte.

Auf die Tändeleien mit dem „Bäsle“ folgten in Mannheim eindrucksvolle Herzenserlebnisse für ihn: Die Zuneigung zu Rose Cannabich, der liebreizenden Tochter des Mannheimer Concertmeisters und die leidenschaftliche Liebe zu der Sängerin Aloysia Weber, der schönen Tochter des Mannheimer Theatersouffleurs und Copisten Fridolin Weber, die er bald darauf in München als vielumworbene Kokette wiederfand, was seine Liebesglut alsbald abkühlte. Fridolin war bekanntlich der Vatersbruder Carl Maria v. Webers, und seine jüngste Tochter Constanze wurde Mozarts Gattin. Wie diese Mannheimer Herzenserlebnisse von folgenschwerer Bedeutung für Mozart's Gefühlsleben waren, so hatten seine musikalischen Erlebnisse daselbst, die Bekanntschaft mit den Mannheimer Künstlern, ihren Vorträgen und ihren Compositionen eine tief einschneidende Wirkung auf seine künstlerische Weiterentwicklung. Sein Biograph Otto Jahn hat darum mit Recht die in Mannheim verlebten Monate als eine entscheidende Epoche in Mozart's musikalischer Ausbildung bezeichnet. Die Claviersonaten aus jener Zeit oder die Arie „Non sò donde viene“ sind oft angeführte Beweise hierfür.

Daß man ihn nicht, wie er selbst lebhaft wünschte, in irgend einer Weise an Mannheim fesselte, hatte seinen Grund nicht etwa darin, daß man seine Bedeutnng verkannte, sondern vielmehr darin, daß sein Mannheimer Aufenthalt gerade in eine schwere Krisis der Geschicke Mannheims und der Pfalz fiel.

Karl Theodor hatte nach dem Aussterben der bairischen Wittelsbacher (30. Dec. 1777) Kurbaiern geerbt und mußte seine Residenz gegen seine Neigung nach München verlegen. München trat nun in vieler Hinsicht das Erbe Mannheims an. Oper und Orchester mußten dem Herrscher mit seiner ganzen Hofhaltung in die neue Residenz folgen. Mannheim schien zu veröden, seine Einwohner waren der Verzweiflung nahe. Das waren die plötzlich eingetretenen Verhältnisse, unter deren Druck es Mozart natürlich nicht möglich wurde, seine Wünsche in Mannheim durchzusetzen.

Nach einigen Jahren tiefster Niedergeschlagenheit ging Mannheim einer kurzen Zeit geistiger Blüte entgegen, die durch die Namen Schiller, Dalberg und Iffland bezeichnet ist. Es verdankte diese Blüthe dem im October des Jahres 1779 eröffneten Nationaltheater, an dem Männer wie Iffland und Dalberg wirkten, von dem aus Schiller mit seinen kraftsprühenden Jugenddramen seine dichterische Siegeslaufbahn begann. Diese klassische Zeit des Mannheimer Theaters entschädigte die Stadt eine Weile für den entschwundenen Glanz des Hoflebens, aber sie konnte den kommunalen Niedergang der Stadt nicht aufhalten.

Schwere Kriegsjahre mit Belagerungen und Beschießungen folgten, und auch nachdem Mannheim unter badische Herrschaft gekommen war, brauchte es Jahrzehnte, um sich wieder zu kräftigen und mühsam emporzuraffen. Aber noch hatte sein Name einen guten Klang in der Kunstwelt. Der Fremde, der Künstler ging nicht an Mannheim vorüber. So zog denn sein Name, seine Vergangenheit im Jahre 1810 auch Carl Maria v. Weber nach Mannheim. Es war eine für seine Entwicklung wichtige Station, die der dreiundzwanzigjährige Componist auf seinem Wanderleben in Mannheim machte. In musikalischer Beziehung fand Weber dort nicht, was er suchte. Das Theater war gesunken, die Opernaufführungen sehr mittelmäßig, das Orchester sehr schwach besetzt, das ganze musikalische Leben Mannheims fand er in Anarchie und Auflösung. Er sollte zweiter Capellmeister werden, die Intendanz wies ihn zurück, weil seine Anstellung aus finanziellen Gründen „unthunlich“ sei, er bot seine Oper „Silvana“ an, man nahm sie nicht an. In einigen Concerten, die er veranstaltete, fand er allerdings Anerkennung, aber die Anregungen, die er in Mannheim erhielt, kamen nicht aus dem Theater- oder Concertleben, sondern aus dem Verkehr mit gleichgesinnten Freunden, unter denen ihm Gottfried Weber und Alexander v. Dusch besonders nahe traten. Dieser „guten Menschen“ wegen gewann er „Das Klümpchen Mannheim“ — wie er sich später einmal ausdrückt — so lieb und erinnerte sich gern an die mit ihnen verlebte Zeit, die er als eine neue Epoche seines Lebens bezeichnete. Auch von Darmstadt aus, wo er bald darauf gemeinsam mit dem 16jährigen Meyerbeer den Unterricht des dorthin übergesiedelten Georg Joseph Vogler genoß, kam er häufig nach Mannheim zurück, und hier war es, wo er in der kurzen Zeit vom 6.—13. Nov. 1810 in der Behausung Gottfried Webers seine komische Oper „Abu Hassan“ komponirte, hier war es, wo ihm nachgewiesenermaßen bereits musikalische Ideen zu seinem Oberon und zu anderen späteren Werken zuströmten, und in der nächsten Nähe Mannheims, auf Stift Neuburg am Neckar, war es, wo ihm zum ersten Mal der Freischützstoff entgegentrat, der ihn dann erst ein Jahrzehnt später wieder beschäftigte.

Als er im Anfang des Jahres 1811 von Mannheim und seinen Freunden scheiden mußte, geschah es nur unter großem Schmerz. Mannheim war ihm, dem heimathlosen Künstler, nach den Worten seines Sohnes und Biographen Max Maria v. Weber zum trauten Asyl, ihm, dem geistig Neugeborenen zur Vaterstadt seines umgewandelten Wesens geworden. —

Die Anarchie im Mannheimer Musikleben nahm zu in den nächsten Jahren. Erst nach langem Darniederliegen erhielt das Mannheimer Musikleben wieder einen allmählichen, aber unausgesetzten Aufschwung, als die Brüder Franz und Vincenz Lachner die Mannheimer Oper leiteten. (Franz 1834-36, Vincenz 1836—72). Namentlich Vincenz Lachner war es, der in einer 36jährigen verdienstvollen Thätigkeit die Mannheimer Concerte und die Mannheimer

Oper zu hoher Leistungsfähigkeit erhob und dem Mannheimer Musikleben wieder Ruf und Achtung verschaffte. Unter seiner Leitung erhielt das Mannheimer Opernrepertoire eine Vielseitigkeit und Reichhaltigkeit, die Lachner alle Ehre machte. Er überlebte den großen, ungeahnten Umschwung, der durch Wagner's Auftreten erfolgte, aber er konnte ihm, wie viele seiner Zeitgenossen, nicht folgen. Er wurzelte zu fest in den Principien und Anschauungen der Zeit, in der er aufgewachsen und alt geworden war. Erst als sich mit Evidenz sein System als überlebt herausstellte, verließ er seinen so lange mit Ehren behaupteten Capellmeisterposten.

Mittlerweile aber hatte der neue Geist der Wagner'schen Kunst in Mannheim seinen siegreichen Einzug gehalten. Als Wagner im April 1871 die „Mittheilung an die Freunde seiner Kunst" erließ, worin er seine Festspielidee darlegte und zu thätiger Mithilfe an seinem großen nationalen Werke aufforderte, da wurde in Mannheim zuerst der Gedanke zur That. Im Mai 1871 wurde der erste Richard Wagner-Verein gegründet, dem bald andere folgten. Die Initiative zu dieser folgenreichen Gründung ging aus von dem thatkräftigen Förderer Wagner'scher Kunst in Mannheim, Emil Heckel, dessen muthiges und zielbewußtes Auftreten für die Verwirklichung des Bayreuthgedankens Wagner in seinen Schriften mit den ehrenvollsten Worten erwähnt.

Am 20. December 1871 gab der Meister in einem großen Concert, das er persönlich dirigirte, dem ersten Richard Wagner-Verein eine besondere Weihe. Ein begeistertes Publikum von Nah und Fern wohnte diesem denkwürdigen Concerte bei.

Als Wagner bei der Nachfeier das Wort ergriff, erinnerte er an die große Vergangenheit Mannheims, an den stets regen Sinn für Kunst und Künstler, der hier herrschte. Aber nicht dies allein seien für ihn die Anziehungs- und Anknüpfungspunkte gewesen; sondern das Echte, das Deutsche in Gesinnung und That, echtes Bürgerthum und deutsches Wesen, das habe er hier gesucht und gefunden. Er schloß (nach authentischen Aufzeichnungen): „Corporativ ist Mannheim der erste Ort gewesen, der mir in selbständiger Initiative entgegenkam. Die Mannheimer haben in mir zuerst den Glauben an die praktische Verwirklichung meiner Pläne befestigt, sie haben mir bewiesen, wo für den deutschen Künstler der wahre Boden zu suchen ist: im Herzen der Nation. Schon der Name bezeichnet Mannheim als Ort, wo „Männer heimisch" sind; Bayreuth aber ist ein durch die Cultur noch unentweihter, echt jungfräulicher Boden für die Kunst. Aus der Verbindung beider soll ein neues, jugendlich kräftiges Kunstleben entsprießen."

Diese Verbindung Mannheims mit Bayreuth stellte sich hauptsächlich in der Person Emil Heckel's dar, den Wagner als Freund und Mitarbeiter zum Ausbau und zur Erhaltung seines Bayreuther Lebenswerkes heranzog. Emil Heckel verdankte Mannheim seine Nibelungenaufführungen, die er als Theatercomitépräsident — das Mannheimer Hoftheater wurde bis vor einigen Jahren ein halbes Jahrhundert hindurch (1839—1880) von einem bürgerlichen Comité verwaltet — unter Anspannung aller Kräfte just vor der Feier des 100jährigen Bestehens der Mannheimer Bühne im Jahre 1879 in's Werk setzte. Die Mannheimer Wagneraufführungen, einschließlich des Tristan, waren lange Zeit hindurch berühmt wegen ihrer vornehmen, würdigen und in jeder Hinsicht stilgemäßen Wiedergabe der großen Werke. Welch eine Wandlung von der Lachner'schen Holländeraufführung im Jahr 1872, aus der Wagner, empört über die angebrachten Striche, wegstürzte, oder von den Meistersingern her, bei denen in der Lachner'schen Periode die Zurechtstutzung schon im Vorspiel begonnen hatte!

Bedeutende Dirigenten wie Ernst Frank, Franz Fischer, Emil Paur und Felix Weingartner haben Mannheims rühmliche Ausnahmestellung im Musikleben auch in späteren Jahren aufrechtzuerhalten und zu fördern gewußt.

Diese rühmliche Ausnahmestellung (den Ausdruck gebrauchte Richard Pohl gelegentlich der ersten Nibelungenaufführungen) gilt es zu behaupten. Das ist keineswegs leicht, denn eine rühmliche Vergangenheit kann zur drückenden Last für die Gegenwart werden. Sie legt Verantwortung und Pflichten auf. Das „noblesse oblige" gilt auch in der Kunst, und es handelt sich darum, den Namen durch Thaten zu kräftigen und zu erhalten. Von diesem Gesichtspunkt aus ist die Uebernahme der diesjährigen Tonkünstlerversammlung durch Mannheim mit doppelter Freude und Genugthuung zu begrüßen, denn in den letzten Jahren hat das Musikleben Mannheim's, wenn man von einigen interessanten Opernpremieren (wie Hugo Wolf's „Corregidor", Felix Weingartner's „Genesius" und Eugen d'Albert's „Gernot") absieht, wenig von sich reden machen. Das 33. Tonkünstlerfest in Mannheim, das die Stadt trotz der großen finanziellen Opfer, die es selbstverständlich mit sich bringt, freudig übernommen hat, wird ihr reichlich Gelegenheit geben, aus ihrer reservirten Haltung hervorzutreten und während der sechstägigen Dauer des Festes ein kraftvolles, musikalisches und komunales Leben zu bethätigen. Und so wünschen wir dem Feste, zu dem die sorgfältigsten Vorbereitungen getroffen worden sind, einen glücklichen in jeder Hinsicht befriedigenden Verlauf.

Dr. Friedrich Walter.

Ludwig Thuille's Preisoper „Theuerdank" und ihre Erstaufführung in München.

Ehedem, da die Romantik noch in Blüthe stand, da man es noch nicht die Aufgabe der Poesie und aller schönen Künste nannte, im Schmutz zu wühlen; als es noch etwas galt, nach des Tages Last und Mühen über das Häßliche der Alltäglichkeit hinweggetragen zu werden, und also der Gallsucht, Menschenfeindlichkeit und Schwarzseherei Thür und Thor hübsch versperrt blieben — in jenen Zeiten waren die heldenhaften, ritterlichen Herrscher Gegenstand poesieumwobener, märchenschöner Dichtungen. Dann und wann freilich waren diese Schöpfungen mehr gewollt als gekonnt, allein doch nur dann und wann; wogegen das mehr Wollen als Können heute so ziemlich auf der Tagesordnung steht. — Als Held des Sagensanges ist auch Kaiser Maximilian I., genannt „der letzte Ritter", männiglich bekannt. Aber auch nur äußerlich bekannt; denn außer dem Gedicht „Kaiser Max auf der Martinswand" weiß in außerfachliterarischen Kreisen nur die geringste Zahl den Inhalt der ihn betreffenden Dichtungen, es sei denn, daß „Gartenlaube"-Leser sich noch des vor Jahren in jener Familienzeitschrift erschienenen Romans erinnern: „Theuerdank's Brautfahrt". Jener Roman gehört nicht zu dem, was man eigentlich „Damen-Lectüre" nennt, denn er ent-

hält eine gründliche Kenntniß des Mittelalters, seiner Sitten und Gebräuche, seiner Schatten- und Lichtseiten. Im Jahre 1512 hat der am 22. März 1459 geborene Sohn Friedrich des III., — „der letzte Ritter" — eine Geschichte über sich selbst entworfen, unter dem verhüllenden Namen: „Weiß-Kunig" („Weißkönig"); und in eben jenem Jahre 1512 hat M. Treitzsaurwein den Entwurf auch ausgeführt. Hans Burgkmair, der 1473 in Augsburg geborene Maler und Formschneider, war ein Sohn und Schüler des Thomas Burgkmair, welcher 1523 — nur acht Jahre vor Hans starb. Hans bildete sich nach Dürer, und die Galerien seiner Vaterstadt Augsburg, sowie jene der Reichshauptstadt Berlin und der bayerischen Haupt- und Residenzstadt München zeigen heute noch Werke von ihm. Dieser Hans Burgkmair nun lieferte auch Zeichnungen zu den Werken von und über „Kaiser Maximilian I.", welche als Holzschnitte sowohl die 1775 erschienene zweibändige Ausgabe des „Weißkunig" schmücken, wie sie auch die neue Ausgabe begleiten, welche Alwin Schultz, der 1838 in Muskau geborene Kunsthistoriker, seit 1882 Professor in Prag, veranlaßte, im Jahre 1891. Soviel an dieser Stelle über den „Weißkunig", unter welchem Namen „der letzte Ritter" sich verbirgt. Eine andere allegorische Dichtung, „Theuerdank", behandelt farblos und nüchtern die Jugendabenteuer, sowie die Brautwerbung Kaiser Maximilian's um Maria von Burgund, welche ihm außer dem übrigen Erbe auch noch die Franche-Comté, oder Hochburgund, zubrachte. Diesen ziemlich langathmigen „Theuerdank" nun, hat „der letzte Ritter" nicht allein entworfen, sondern auch zum Theile ausgeführt; vollendet jedoch wurde die Dichtung zuerst im Jahre 1517 und zwar von Melchior Pfinzing. Dieser, am 25. November 1481 zu Nürnberg geborene Dichter, war Geheimschreiber Kaiser Maximilian's I. und starb als Probst zu Mainz, genau einen Tag vor er erst volle vierundfünfzig Jahre geworden wäre, Nov. 1535.

Hoffentlich verargt mir niemand diesen einleitenden Ueberblick — schaden kann er ja gewiß nicht, aus ihm ist kurz zu ersehen, daß Kaiser Maximilian I. „Der letzte Ritter" nicht allein schon zu Lebzeiten — und so ziemlich durch eigenes Dazuthun — ist „verzeichnet" und „verdichtet" worden, sondern daß sein Leben und seine Abenteuer mehr oder weniger bis heute lebhaft interessirten. Und heute thun sie das auch noch; sonst würde der hier lebende Tondichter Ludwig Thuille ganz gewiß den „Theuerdank" nicht auch gar noch „vertondichtet" haben. Und er hat damit den Luitpold-Preis errungen. Nun, wenn es wahr ist, daß 996 Opern zu dieser Preisbewerbung einliefen, dann bin ich froh, daß die 995 anderen ich nicht kennen lernen muß. Damit soll jedoch keineswegs der Stab über den neuesten „Theuerdank" gebrochen sein. Talentvoll ist das Werk, daran kann gar Niemand zweifeln. Aber unreif! So unreif, daß es ein wahres Glück für den Schöpfer der Oper ist, daß sein Talent stark genug ist, um von der Unreife nicht über den Haufen geworfen zu werden. Was die Unreife am meisten bekundete, ist die so unabweisbar auffallend hervortretende Vorliebe für Richard Wagner's: „Meistersinger von Nürnberg." Mitunter hört man dadurch die Wagner'sche und die Thuille'sche Oper gemeinsam. Gegenstand der Handlung ist des jungen Erzherzog Maximilian „Theuerdank's" Fahrt nach Aachen, um dort die Königswahl mitzumachen. Da es ziemlich stark den Anschein hat, als fiele die Wahl mit Sicherheit auf ihn, so will er vorher noch einmal die freie Lust des ungebundenen Minnesänger-Lebens durchkosten. Im Gewande eines Minnesängers, am blauen Band die tönereiche Harfe umgehangen, so zieht er unter dem Namen „Theuerdank" nach des Schwarzwald's nächtiger Pracht, um, den Schwarzwald durchwandernd, an den Rhein, nach Aachen zu kommen. Graf Rüdiger von Eggstein hat davon erfahren, und will, von „Bogeslav" (ich glaube, er heißt so) gewonnen, den Erzherzog, welcher ohne jede Begleitung seine Straße fürbaß wandert, im Walde fangen. Der alte, rheumatische Graf hat aber eine junge, schöne und kluge Tochter, welche den Heinrich von Zollern liebt, aber diesen immer und immer wieder von der Werbung bei ihrem Vater abhält, weil der rechte Augenblick noch nicht gekommen. In der Nähe oder vor einem allerliebsten Waldwirthshaus, in welchem die Jubelhochzeit eines von dem Grafentöchterlein „Edith" herzlich geliebten, schlichten Paares gefeiert werden soll, findet sich auch Theuerdank ein, und macht die angenehme Entdeckung, daß das einfache Volk ihm aufrichtig ergeben ist, und seine Wahl zum König sehnlichst wünscht. Niemand jedoch erkennt ihn. Da kömmt Edith. Geblendet von ihrer jugendschönen Anmuth und ihrem fein-neckischen Anstand, erwacht in dem Erzherzog natürlich sofort der lebhafte Wunsch, ein artig Abenteuer mit ihr zu haben. Edith, welche dem Jubelpaare Blumen bringt und während dieses in die Kirche zieht, ein Stelldichein mit ihrem Heinrich haben will, giebt dem Minnesänger schalkisch ausweichende Antworten, besinnt sich aber immer, wo sie ihn schon gesehen. Ganz plötzlich fällt es wie Schuppen von ihren Augen: Das ist ja der junge Erzherzog, und in Worms war es, wo sie ihn erstmals gesehen. Aber sie verrät sich nicht, es steht nur insgeheim fest bei ihr, daß er nicht eher seine Reise fortsetzen dürfe, als bis ein Anderer an seiner Statt festgenommen. Sie wird nun scheinbar nachgiebig, und bestellt den Ritter sogar an einen bestimmten Platz: bei der großen Eiche soll er sich gegen Abend einfinden. Und Maximilian verschiebt seine Weiterreise in der That, um der von ihm in Aussicht geglaubten Gunst Edith's willen. Er entfernt sich einstweilen. Nun gilt es den Junker Heinz ihrem Plan geneigt zu machen. Erst will er gar nicht daran, allein die schöne Zauberin weiß auch ihn herumzubringen, und so verkleidet er sich denn als Minnesänger, um sich von dem Grafen Rüdiger und zweien Knechten gefangen nehmen zu lassen. —

Zum Beginn des zweiten Aktes sieht man „Theuerdank" auf „Edith" warten. Schon glaubt er sich gefoppt, da erscheint sie doch noch. Nun will er ihr Unterricht in der Liebe geben. Mit anmutiger Geschicklichkeit weiß sie ihm immer wieder auszuweichen und die ganze Sache zu umgehen, bis im nahen Gebüsch Schwertergeklirr und streitende Stimmen vernehmbar werden. Rasch zieht sie den angeblichen „Minnesänger" hinter ein dem anderen gegenüberliegendes, dichtes Gebüsch, und weiß ihn auch dort weislich festzuhalten, bis ihr Vater und dessen Knechte den vermeintlichen Erzherzog auf Schloß Eggstein abführen. Wie sie nun wieder mit ihrem ritterlichen Verehrer aus dem Versteck tritt, will sie von einer Fortsetzung des Unterrichtes nichts mehr wissen, sondern bittet den „Herrn Erzherzog", seine Reise nach Aachen nicht länger zu verzögern. Der hochüberraschte „Theuerdank" erfährt noch Alles von ihr, und mit dem Versprechen: Edith das nach bester Möglichkeit danken zu wollen, nimmt er Abschied. Ein Kuß auf ihre goldbraunen Locken über der Stirne ist ihm gestattet. Edith selbst hat nun nicht allein den Erzherzog vor garstigen Dingen behütet durch die Anmuth ihres Geistes und die Tapferkeit ihres Herzens, sondern, da ihr

Heinrich auf ihrem eigenen väterlichen Schloß gefangen sitzt, und doch nicht als Gefangener behandelt wird, hat sie den großen Vortheil bei ihm zu sein, wann sie nur will.

Der dritte Akt zeigt uns in einem Hochsaal mit Erker den gichtgeplagten, angstgequälten Grafen Rüdiger von Eggstein. Daß er den Unrechten gefangen hat, muß er einsehen, hat er längst eingesehen. Allein wie er dem Junker auch alle Gelegenheit bietet zu entfliehen, wie er ihn auch moralisch geradezu hinauswirft — Heinz von Zollern ist mit keinem Mittel aus der Felsen-Burg zu bringen. Edith erklärt dem Vater auf dessen Bitte, daß sie nicht helfen könne. Sie wisse aber, daß der Gefangene sie liebe. Der Vater lacht erst voll unbändigen Grimmes, aber dann geht er darauf ein, ihn zu seinem Eidam zu machen. Edith geht durch die eine Thüre, während Heinz durch die andere hereinkömmt, und der Graf in heller Verzweiflung nach der entschwundenen Tochter sich umsieht — hilfesuchend, zaghaft. Denn jetzt beginnt der Gefangene wieder sein altes Fragespiel: „Wofür haltet Ihr mich?" „Weshalb nahmt Ihr mich gefangen?" Rüdiger weiß, so lange er keine vollkommene Antwort giebt, hört die Marter nicht auf, und so entschließt er sich denn, zu sagen: der Junker sei seines einstigen Freundes und nunmehrigen Gegners, seines „schlimmen Nachbars Zollern" Sohn. Er wisse auch, der Junker habe sich nur fangen lassen, weil er Edith liebe. Er solle sie übrigens zur Frau haben, und darüber solle sofort gerichtliche Urkunde ausgestellt werden. Der betreffende Beamte erscheint, und alles kömmt in Ordnung, zu des alten Grafen Angstvermehrung zeichnet sein Gefangener in der That mit „Heinz von Zollern." Nun bringt die Dienerschaft herein, mit Leitern und Kränzen, denn der in Aachen zum König gewählte Maximilian will sich auf Burg Eggstein einfinden. Der alte Graf, welcher seit jenem Handstreich keine ruhige Minute mehr hatte, ist nun natürlich vollkommen fest überzeugt, daß ihm der Kopf vor die Füße gelegt werde. Selbstverständlich jedoch verzeiht Maximilian um Edith's willen, zeichnet Heinz von Zollern aus, und läßt seine Harfe dem jungen Paare als Hochzeitsgeschenk. Ein Hochzeitlied konnte er der jungschönen Braut nicht dichten, dazu war ihm ihre Maienlieblichkeit doch zu tief in die Seele gedrungen — diese Begegnung war für ihn kein bloßes Abenteuer. Den wehmuthvollen Blick immer wieder nach der holden Edith wendend, scheidet der Minnesänger von jüngst, der König von heute! —

Man wird zugeben müssen: aus alledem hätte sich ein selten schönes, romantisches Idyll schaffen lassen. Aber welch ein Textbuch wurde zu Thuille's Musik geschrieben! Wenn Knittelverse beabsichtigt wären, dann ließe sich ja nicht so besonders viel dagegen sagen. Allein wie muthet es denn an, wenn der so ungeduldig auf „Edith" wartende „Theuerdank" wie beruhigt ausruft:

„Oh schnöder Verdacht entweiche,
„Da steht sie ja schon unsere Eiche!"

Oder Rüdiger von Eggstein jammert verzweiflungsvoll über die von ihm begangene Dummheit:

„Oh Bogeslav vom Böhmerland,
„Wie hab' ich mich um Dich verrannt."

Gar wenn er seine Tochter um Hilfe fleht:

„Oh Edith, du Muster der Schlauheit,
„Hilf Du mir aus dieser Flauheit!"

Nun denke man sich nur noch, daß Ton und Wort einander decken sollen und die allgemeine Vergnüglichkeit ist fertig. In den achtziger Jahren wurde in unserem großen Hause ein „Trauerspiel Ghismonda" aufgeführt, von einem Hans Pöhnl. Seine Verse waren so traurig und schaurig, daß Viele im Publikum an Lachkrämpfen erkrankten. Nur ein paar Beispiele:

„Gott Grüß' euch, guter Vetter Claus,
„Ihr sorgt für Alle, Mann und Maus."

Er war nämlich Todtengräber. Oder:

„Gewandelt ist mein Glück in Weh,
„Nur einmal blüht die Aloë!"

Für solche tiefsinnige Logik hat eigentlich nur der „Schöpfer" des Werkes Verständniß. Noch ein unsterblicher Vers vom „Floh" war in jenem „Trauerspiel" enthalten; wörtlich ist er mir leider gerade nicht gegenwärtig, und anders würde er gar keinen richtigen Reiz ausüben. Der Verfasser des „Theuerdank"-Textbuches nennt sich Dehm oder Ehm. — —

Die neue Preisoper wurde Freitag, den 12. März 1897 bei festlich beleuchtetem Hause zu Ehren der Geburtsfeier des Prinzregenten Luitpold zum ersten Male öffentlich gegeben. Nichtsdestoweniger waren schon die ganzen Tage über Riesenlorbeerkränze mit den breitesten, schwersten, goldbedruckten Moiré-antique-Bändern in den hiesigen Blumenläden zu sehen. Alle für den Componisten, einer für Theodor Bertram. Sollte das Werk auf der Generalprobe schon solch einen ungeheuren Erfolg gehabt haben? Ich wohnte derselben doch auch an, hörte aber — ohne mich auch einzulassen — nur von Wilhelm Mauke eine anständig ruhige und gerechte Beurtheilung. —

Nunmehr von der Oper selbst zu deren Ausstattung und Ausführung. Nach diesen beiden Seiten hin kann Ludwig Thuille sich gar nicht genug bedanken. Von den Darstellenden müssen die drei Hauptpersonen nicht allein tadellos, sondern in jeder Hinsicht mustergiltig genannt werden. Theodor Bertram faßte die Titelrolle ungemein poetisch auf, und bot einen „Theuerdank", wie man ihn sich nicht wieder so ideal denken kann. Der junge Künstler erledigte sich mit offenbarer Liebe seiner keineswegs leichten Aufgabe. Seiner ebenso geschickten wie von Geist getragenen Aufgabe ist es zu danken, daß der bewußte bedenkliche Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen seine Rolle nicht „werfen" konnte. Aber was stellt Thuille außer an die geistigen Fähigkeiten auch für Anforderungen an die stimmlichen Kräfte der Künstler! Die Rolle des „Theuerdank" ist für „Baryton" geschrieben, bewegt sich aber die ersten zwei Akte entschieden in der Tenorlage, wenn sie auch gerade keinen „Hoch-C-Tenoristen mit ausgesprochenster Bruststimme verlangt. Es ist nur gut, daß Bertram zu seinem „gis", welches er hierher mitbrachte, hier noch das „a" (dazu)gewann. — Diesem „Theuerdank" ebenbürtig zur Seite stand die „Edith" von Charlotte Schloß. Sie war einfach bezaubernd in ihrem Spiel, und die Stimme, dieser klare, weiche, reine Hochsopran fand sich mit den zahllosen Schwierigkeiten, welche die Rolle bietet geradezu spielend ab. Wenn man bedenkt, daß Charlotte Schloß erst seit einem Jahre zur Oper übergegangen ist und was sie in dieser verhältnißmäßig kurzen Zeit schon alles leistete, so kann man sie ob ihrer Begabung nur bewundern, und muß man ihr ob ihres rastlosen Fleißes, ihres sorgsamen Studiums und ihrer unermüdlichen Bereitwilligkeit alle Hochachtung zollen .... Der dritte im Bunde an jenem Abend war unser Heinrich Knote. Ihn als den liebenden „Junker Heinrich von Zollern" mit der „Gräfin Edith von Eggstein" von Charlotte Schloß zusammenspielen zu sehen, war in der That ein Genuß. Und erst, wenn diese beiden

Stimmen ineinanderklangen! Charlotte Schloß' echtester Mädchensopran und Heinrich Knote's silberheller Tenor, mit dem vollkommenen Umfang! Solche Tenöre hört man bei uns — ich meine: in ganz Deutschland überhaupt — so selten, daß man sie beim ersten Male thatsächlich mit Staunen aufnimmt; denn mehr oder weniger hat jeder deutsche Tenor einen barytonalen Beiklang. Daß die Auserwähltesten im Laufe der Jahre darüber hinauskommen, gelingt ihnen ja eben nur, weil sie die Auserwähltesten sind. Lola Montez, die dämonische Spanierin, deren Namen die nachgeborenen Münchener sogar noch mit Scheu und Abscheu nennen, brachte unter dem unvergleichlichen König Ludwig I. von Bayern einen ganz und gar echten Tenor an die Münchener Hofbühne, und als man ihn das erste Mal hörte, lachte der eine Theil der Anwesenden, während der andere Theil in Verlegenheit kam ob des Niegehörten. So hat mir erst jüngst wieder der eifrigste Theaterbesucher der Jahre 1840 bis 1890 erzählt. — Um noch einmal auf den „Theuerdank" zurückzukommen, so glaube ich daß er nach achtmaliger Aufführung (Abonnententurnus) eine von den vielen Opern sein wird, welche ungestört in der Theaterbibliothek schlummern. —

P. M. Reber.

Neueste Symphonik.

Ein zeitgemäßes Zwiegespräch.

A. Hast du es nun auch kennen gelernt, mit eigenen Ohren gehört, in deinem Geiste nachgedacht und in tiefster Seele nachempfunden das symphonische Non plus ultra der Gegenwart: Also sprach Zarathustra von Richard Strauß? Was gäbe ich darum, wenn Friedrich Nietzsche diese unvergleichliche musikalische Huldigung, die ihm ein congenialer Verehrer dargebracht, noch vollsinnig hätte erleben können! Er hätte darin den größten Triumph seines Erdenwallens erblickt!

B. Jawohl, lieber Freund, bin auch ich eingeweiht in die Tiefen und Untiefen, in den Sinn und Unsinn dieser allerneuesten Straußthat. — Verzeih' mir aber, wenn ich nicht in der Lage bin, deinen Hyperbeln in der Schätzung dieses Dithyrambus auf Nitzsche mich anzuschließen. Mit sehr großen Fragezeichen muß ich das Werk als Ganzes und in seinen Einzelheiten versehen, aus Gründen, die nur menschlich, allzu menschlich sind. Wer mir eine symphonische Dichtung in Aussicht stellt, darf mir keine philosophische Vorlesung halten, ich will Musik hören und keine spintisirenden Glossen zu einem vieldeutigen Orakel.

Er soll mir einen festen musikalischen Angelpunkt bieten und aus ihm die kühnsten musikalischen Gedanken hervortreten lassen. Wie armselig ist es nun hier bestellt, mit dem Alpha und Omega jedes echten Kunstwerkes: mit der Ursprünglichkeit der musikalischen Idee! Begegnet man hier einem Bekannten aus den Niebelungen, dort aus dem Parsifal, irgendwo etwas anderem von Wagner, so darf mir Niemand vorspiegeln, es sei das die erhabenste Inspiration von R. Strauß, die hier uns entgegentönt und von keinem Sterblichen sei je vorher erfunden worden, was der Münchener Hofcapellmeister hier präsentirt. Was copirt, angeähnelt worden, weiter nichts ist als der Abklatsch accreditirten Gemeingutes, das will sich geberden als ein Wunderneues und ist doch nur das Kind schöpferischer Impotenz, aufgebauschter Scheingröße.

A. Du schüttest offenbar das Kind mit dem Bade aus und findest nicht den Standpunkt, von welchem aus du dem „Zarathustra" schon gerecht wirst. Du mußt doch rückhaltslos zugeben, daß, wenn dir auch die erfinderische Essenz wässerig erscheint, die technische Ausgestaltung des Ganzen im höchsten Grade zu bewundern ist. Solche Kühnheit in der Harmonik, solche treffsichere Klangcombination hat noch kein früheres symphonisches Werk aufzuweisen. Berlioz, Liszt, Wagner, so glänzende Orchestrationsgenüsse sie aufgestellt, nehmen sich ja nun — Herrn Richard Strauß gegenüber aus wie Waisenknaben und der schwelgerische Vollklang seines Orchesters verhält sich zu der reservirten Instrumentation jener wie der Ton eines modernen Concertflügels zu einem Mozart'schen Spinett.

B. Nur keine Uebertreibung! Und ist es denn ein Kunststück mit einem Aufgebot von einer ganzen Legion von Trompeten, Posaunen das Ohr zu verblüffen und einen ästhetischen Schrecken ihm einzujagen? Wenn der Massenapparat in erster Linie es sein soll, der über die Tragweite eines Phantasiegebildes entscheidet, dann ade Idealismus und hehres Künstlerthum! Schwulst und Ueberladenheit stellen sich als die natürlichsten Folgen eines nur nach Außen krampfhaft wirkenden Verfahrens ein. Pomphafter Aufputz ist jederzeit der Mantel geringen Innengehaltes gewesen: und so wie die Dichter der Alexandrinischen Schule flunkerten mit den Künsten einer seifenblasenschillernden Rhetorik, ohne jemals an die schlichte Größe eines Homer heranzureichen, der niemals prunkt und doch immer der größte Epiker aller Zeit bleibt, so scheint mir das Bemühen unserer neuesten Symphoniker bei all' ihren geistreichelnden Intentionen nicht im Stande, jemals die Bedeutung von allen den goldnen Wahrheiten über den Haufen zu werfen, die von unsern Klassikern, Romantikern und ihren Nachfolgern der Welt zur Entzückung und Erbauung verkündet werden. Was anderes als Mißbehagen, Aerger bereiten uns nur zu oft diese Neuproducte, in denen Geist und Phantasie sehr wenig ihre Rechnung finden und überdies noch das Ohr, in dem es die ausgesuchtesten Kakophonien zu verdauen hat, zu wahren Tantalusqualen verurtheilt wird. Diese gepfefferte Harmonik, was ist sie anders als ein Armuthszeugniß insofern, als der Komponist sich außer Stand erklärt, mit der einfachen, gesunden Accordverbindung auszukommen.

Und doch geht nur der auf Stelzen, dem irgend ein Unfall die naturgemäße Verwendung seiner Beine geraubt. Für mich ist Rich. Strauß kein Reformator, sondern die Carricatur eines solchen.

A. Hältst du etwa das symphonische Schaffen Gustav Mahler's, des derzeitigen k. k. Operndirigenten in Wien, für nachdrucksvoller und aussichtsreicher? Haben doch in der Concertstatistik des letzten Winters die Aufführungen einiger seiner Werke in den angesehensten Concertsälen Deutschlands eine immerhin ansehnlich hohe Ziffer erreicht.

B. Dem muß ich allerdings entgegnen, daß Aufführungsziffern auch nur einen sehr relativen Werth besitzen — denn wie oft überflügelt das sensationell Zugestutzte, Seichte, Krankhafte im äußern Erfolg, das Tiefgründige und Gesunde! Und mußte nicht ein Goethe und Schiller vor einem Kotzebue, ein Mozart vor einem Kozeluch die Segel streichen bezüglich der Tagesbeliebtheit? Gust. Mahler ist zweifellos noch phantasieärmer als Rich. Strauß; auch verfährt er oft recht eklectisch, und fragt z. B. in dem zweiten Satz seiner C moll-Symphonie nicht weiter darnach, wie er sich gelegentlich in die Nähe eines Massenet oder eines andern galanten Ausländers begiebt, an ihrer Tafel

mit schmaußt und mit ihnen wetteifert in der Fortspinnung eines zierlichen Conversationsfadens. Und daraus will ich ihm nicht einmal einen besonderen Vorwurf machen; giebt er sich doch hier zum mindesten ungezwungener als anderweits, wo er mit seinem geschraubten Pathos uns langweilt und fast zur Verzweiflung bringt.

A. Du übersiehst bei Mahler aber vollständig das tiefe religiöse Element, das ihn beherrscht, indem er z. B. im weitern Verlauf seiner Symphonie einflicht das vom Schauer einer erhabenen Mystik durchzitterte Lied: „Das Urlicht." Und löst sich das Finale nicht auf in echt christlicher, in Reu und Leid ersterbender, der himmlischen Gnade gewärtigen Gläubigkeit?

B. Darin gerade, in der Flucht zu einer Modemystik, in der Herbeiziehung allseitig wohlgelittener Kirchlichkeit, selbst dort, wo sie nur als frappirendes Ausfüllsel dient, dort, wohin sie genau so gut paßt wie die Faust auf's Auge, gerade darin ruht der wunde Punkt des Ganzen und nichts ist dem Componisten ernsthafter anzurathen, als daß er von solcher Frömmigkeitssimpelei fernerhin sich lossage. Nichts berührt widerwärtiger, als affectirte nur zu leicht mit dem Allüren des Pharisäerthums sich mischende Gottseligkeit.

A. In seinen späteren Symphonien giebt er sich viel weltlicher. Wie reizvoll ist der Menuettsatz: Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen? Versöhnst du dich mit ihm nicht auf dieses piquante Kabinetstück hin?

B. Fürwahr, in der orchestralen Farbenpracht sucht der Satz seines Gleichen; viel Eigenart finde ich aber hier in der Erfindung gleichfalls nicht: Das Raffinement überwiegt und erdrückt die allein heilbringende Naivität.

A. Räumst du vielleicht der symphonischen Dichtung zu König Lear von Fel. Weingartner einen höheren Rang ein? Lieber Griesgram, mir imponirt sie, offengestanden, sehr mit der thematischen Plastik und dem ernsten Ringen nach polyphoner Umschlingung.

B. Mit Freuden erkenne ich diese Vorzüge an, was nützen sie mir aber, wenn trotz alledem jenes Unbeschreibliche ihr fehlt, das man früher so gern und so zutreffend als „göttlicher Funke" bezeichnete. Er, der göttliche Funke allein bewirkt es, daß wir von dem Phantasieflug des Componisten emporgehoben, fortgerissen, hinaufgetragen und in Regionen wo es singt und klingt wie aus einem Zauberland, wo wir all' die Herrlichkeiten wachend durchträumen oder auch umgekehrt träumend durchwachen, von denen die Spottdrossel unserer Lyrik, Heinrich Heine so überzeugend in einem seiner schönsten Gedichte („Aus alten Märchen winkt es") gesungen hat.

Ueber dieser Musik von Weingartner lagert zweifellos Ernst und Gesinnung. Aber die musikalischen Ideen sind dürftig und knöchern. Würde nur ein Ton vernehmbar, bei dem man so recht an die innige rührende Liebe Kordelien's sich erinnern lassen könnte, um an ihm sich zu entschädigen für die kühle Breitspurigkeit des Uebrigen!

Was hätte ein scharfer Kontrast, der Sonnenblick einer unantastbaren Eingebung, dem Ganzen für eine drängende Triebkraft sichern müssen! Ohne sie bleibt das Werk eine bleierne Masse, obgleich dessen Partitur einen ungeheuren, zum thematischen Kern in schreiendem Mißverhältniß stehenden Apparat in Bewegung setzt. Verzeih' mir den Gemeinplatz: „Wenig wäre mehr gewesen!" Aber hier drängt er sich ganz von selbst mir auf.

A. Du gefällst dir zu sehr in der Rolle des Klagelieder singenden Jeremias und verschließest dich dem Schönen und Bedeutenden, was dich umgiebt. Fehlt es in Deutschland zur Zeit an wirklichen schöpferischen Talenten mit hohen, weit ausgreifenden Zielpunkten?

B. Tröstlich sicher ist der Ernst der künstlerischen Gesinnung, in unseren besten Ringern nach dem symphonischen Kranz. Aber die Kraft, die im Anfang war, der große Impuls fehlt, der alles Kleine verschmäht und kühn einer mächtigen großen Idee dient. Vielleicht hat der Messias, der eine wahrhaft gesunde Symphonik uns bringen soll, bereits das Licht der Welt erblickt. Sobald er das neue musikalische Evangelium verkündigt, sei er mit einem hellen Hosianna freudig begrüßt! A. O.

Litterarisches.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1896. Dritter Jahrgang. Herausgegeben von Emil Vogel. Leipzig, Verlag von C. F. Peters.

Wenn jede größere Kunststadt Deutschlands einen Mäcen aufzuweisen hätte, der wie der Inhaber der Firma von C. F. Peters in Leipzig vor drei Jahren nicht allein eines der musikbildungsförderndsten Institute in's Leben gerufen, sondern auch rastlos an seinem Ausbau weiter arbeitet, wie glücklich dürfte sie sich preisen! Oft genug ist auf die Bedeutung der Musikbibliothek Peters hingewiesen worden und auf ihre nicht genug zu rühmende Liberalität, mit der sie Jedem entgegenkommt, der irgend ein musikalisches Anliegen auf dem Herzen hat; jedes Bedürfniß, sei es nun theoretisch-litterarischer, oder practisch-musikalischer Natur findet durch sie Befriedigung und Tag für Tag wächst die Zahl derer, die sich ihr in aufrichtiger Dankbarkeit verbunden fühlen.

Der uns vorliegende dritte Jahrgang vom „Jahrbuch der Musikbibliothek Peters" erbringt dafür den besten Beweis. Sein Herausgeber Emil Vogel bezeugt sich in der Anordnung des Stoffes, wie in dessen Durchführung, soweit es sich um die von ihm selbstverfaßten Artikel handelt, als ein Mann von wohlthuender Gründlichkeit, mag er nun über die Porträts von Bach und Händel, über neue hervorhebenswerthe Schriften aus Italien, England, Frankreich, Deutschland (Festschrift zur 50jährigen Röder'schen Jubelfeier, „Zur Geschichte der Märchenoper" von Leopold Schmidt, Kirchenmusikalisches Jahrbuch von F. X. Haberl, „Die Anfänge des musikalischen Journalismus" von F. Krome) sich aussprechen.

Was für Mühe und Arbeit in der Zusammenstellung des Verzeichnisses von dem im Jahre 1896 erschienenen Büchern und Schriften über Musik steckt, ahnt vielleicht nur der, welcher einen Begriff hat von der Weitschichtigkeit und der Masse des zu bewältigenden Stoffes. Die Mittheilungen über Mozart's „Wiegenlied" und Parallelstellen zwischen Gluck und Mozart von M. Friedländer, sowie des Herausgebers über die „Schicksale der Borghese-Musiksammlung" bilden eine hübsche Ergänzung. Fassen wir nun diese überaus vornehm ausgestattete Publikation im Einzelnen in's Auge. Links vom Titelblatt blickt uns Altmeister Händel gar ehrfurchtgebietend an, nach dem in der Musikbibliothek Peters befindlichen Originalbild von G. A. Wolffgang, London 1737. Die autographirte Unterschrift lautet: George Frideric Handel. Nach mehr als eine Hinsicht Interesse beanspruchend sind sogleich die Ausführungen über die Benutzungsart des herrlichen Institutes.

Seite 5 lesen wir: Die Musikbibliothek Peters kann nunmehr, wie der Jahresbericht einleitend bemerkt, auf ein dreijähriges Bestehen zurückblicken. Ihrer im ersten Jahrgange näher dargelegten Aufgabe, vorzugsweise den Interessen modernen Musiklebens, von den Classikern angefangen, zu dienen, ist sie nach wie vor treu geblieben. Daß aber in der Benutzung des Instituts, namentlich seitens der studierenden Jugend, sich eine allzu entschiedene Bevorzugung neuester Kunstleistung kundgegeben, und zwar auf Kosten derjenigen der Klassiker und Romantiker, muß die Verwaltung zu ihrem Bedauern bestätigen. Erscheint auch jene regere Theilnahme für moderne Schöpfungen durch die eigenartige Strömung in unserm heutigen Concertwesen und dem Character unseres gegenwärtigen Opernrepertoires vollauf erklärlich, so wäre doch, schon aus pädagogischen Rücksichten, eine andere Inanspruchnahme der Sammlung wünschenswerth gewesen“.

Ist diese Klage nun gerechtfertigt? Und ließe sich dem Uebel, wenn es überhaupt eines ist, nicht einfach dadurch vorbeugen, daß überhaupt Werke, Schriften wie Compositionen, von denen die Verwaltung sich nichts Gutes oder nur Zweifelhaftes für den Geschmack seiner Besucher verspricht, einfach in die Bibliothek nicht aufnimmt? Wenn man sie aufnimmt, läßt sich ihre Wirkung, die nur zu oft zwischen jenseits von Gut und Böse sich bewegen mag, nicht mehr aufhalten oder controliren. Ein Buch, eine Composition, die in den Händen des Einen sehr viel Segen stiften und Anregungen die Fülle bieten kann, richtet vielleicht in den darauf minder Vorbereiteten nur Verwirrung und Unheil an. Was dem Einen seine Eule, ist dem Andern seine Nachtigall, heißt es auch in diesem Falle. Doch alle diese Bedenken müssen schweigen angesichts der aufgehäuften unantastbaren Schätze, die ja doch den Stamm der ganzen Bibliothek bilden.

Fast scheint es, als ob die Benutzung der Bibliothek eine schwächere geworden, als im Vorjahre. Der Jahresbericht bemerkt: „Benutzt wurde die Bibliothek 1896 von 3783 Studierenden (1895: 4042), denen 7697 (1895: 7466) Werke verabfolgt wurden, und zwar 4220 (1895: 4529) theoretisch-litterarische und 3477 (1895: 2937) praktische. Da die Bibliothek an 270 Tagen geöffnet war, so kommen auf den einzelnen Tag im Durchschnitt 14 (1895: 15) Personen. Hierin sind jedoch diejenigen nicht einbegriffen, welche lediglich der Lectüre der ausliegenden Musikzeitungen und Nachschlagewerke wegen den Lesesaal besuchten. Daß die Nachfrage nach praktischen Musikwerken im Verhältniß zu der nach theoretischen eine größere geworden ist, entspricht ganz dem Sinne der Stiftung.“

Klar orientirend fährt der Jahresbericht fort: „Um über die Richtung des gewünschten Lesestoffes eine Uebersicht zu gewinnen, hat die Bibliotheksverwaltung auf Grund der von den Besuchern ausgestellten Verlangzettel eine Zählung der entliehenen Werke veranstaltet. Die am Schlusse (Seite 7 ff.) stehende Tabelle giebt darüber einen auszugsweisen Bericht, indem sie die am meisten benutzten Bücher und Musikalien namhaft macht. Es darf jedoch nicht übersehen werden, daß dazu auch noch die im Lesesaale zur freien Benutzung aufgestellten Bücher der Handbibliothek und die ebenfalls zu unbeschränktem Gebrauch einige Zeit lang ausliegenden Werke mit hervorragender bildnerischer Ausstattung (wie u. A. Chamberlain's „Richard Wagner“) gehören, deren frei verfügbare Benutzung sich der Controlle entzieht.

Neu hinzugetreten zu dem alten Bestande sind im vergangenen Jahre etwa 160 Werke, die periodischen, sowie die Fortsetzungen älterer Erscheinungen ungerechnet. Der wichtigste Theil dieses Zuwachses kam der praktischen Musik zu Gute: außer einigen älteren Anleitungen für Kunstgesang (Bacilly, Bérard), Eler's „Cantica sacra“ (Hamburgi 1588), einer Anzahl Orchesterpartituren, zwei selteneren Ausgaben von Claviercompositionen Domenico Scarlatti's, des am Schlusse des Jahres erschienenen Clavierauszugs von Bungert's Musik-Tragödie „Odysseus' Heimkehr“, wurden, wie in den Vorjahren, besonders die Opernpartituren des modernen Repertoirs vermehrt. Es wurden von Auber die Partituren „Der schwarze Domino“, „Des Teufels Antheil“ und „Maurer und Schlosser“ erworben, so daß nunmehr, unter Hinzurechnung des bereits vorhandenen Materials, der sogenannte „eiserne Bestand“ an Opern vollständig vorhanden ist. Eine weitere Bereicherung erfuhr diese Abtheilung durch die Partituren von Marschner's „Hiarne“, von Meyerbeer's nur als Manuscript gedruckter Musik zu „Struensee“, und von Cornelius' „Barbier von Bagdad“. An dieser Stelle sei endlich noch die Erwerbung eines Exemplars der Erstlingsausgabe von Boieldieu's „Die weiße Dame“ erwähnt. Auch die bereits bestehende Sammlung der ebenso seltenen, wie für die Kritik wichtigen ersten Ausgaben Beethoven'scher Werke*) konnte um eine weitere Anzahl vergrößert werden. Von dem übrigen werthvolleren neuen Studienmaterial sei noch ein Exemplar der nur in 30 Abzügen hergestellten, einseitig bedruckten Reproduction der Jenaer Liederhandschrift namhaft gemacht.

Im ersten Jahresberichte ist unserer kleinen Autographen-Collection gedacht worden. Obwohl nun die Vermehrung derselben nicht zum Hauptinteresse der Bibliothek gehört, so konnte sie doch im vergangenen Jahre durch zwei besondere Werthstücke bereichert werden: Die Bibliothek war so glücklich, durch Ankauf der Originalhandschriften von Mozart's Amoll-Rondo für Clavier und desselben Meisters sechs Clavier-Violinsonaten, (Nr. 1—6 der Peters'schen Ausgabe) ihrer Sammlung weitere Kostbarkeiten zuführen können.

Die 1896 am meisten verlangten Bücher und Musikalien waren unter Anderen: Nietzsche, Geburt der Tragödie, Wagner-Schriften, 51 Mal; Hanslick, Ed., Fünf Jahre Musik, 42; Bülow, H. v., Briefe und Schriften, 40; Weingartner, Fel., Ueber das Dirigiren, 29; Reinecke, C., Die Beethoven'schen Clavier-Sonaten, 17; Wagner, Richard, Oper und Drama, 16; Helmholtz, H. Die Lehre von den Tonempfindungen, 12; Billroth, Th., Wer ist musikalisch, 10; Jahn, O., W. A. Mozart, 10; Strauß, Rich., Till Eulenspiegels lustige Streiche, Part., 33; Bizet, G., Carmen, Partitur, 25; Wagner, Rich., Rheingold, Partitur, 24; Kienzl, W., Der Evangelimann, Clavier-Auszug, 23; Bizet, G., Carmen, Clavier-Auszug, 23; Strauß, Rich., Guntram, Partitur, 18; Berlioz, H., Symphonie fantastique, Partitur, 16; Goldmark, C., Heimchen am Herd, Clavier-Auszug, 16; Humperdinck, E., Hänsel und Gretel, Clavier-Auszug, 14; Wagner, Rich., Tristan und Isolde, Clavier-Auszug, 13; Verdi, G., Rigoletto, Clavier-

*) Den größeren Theil dieser Erstlingsausgaben erwarb die Bibliothek durch freundschaftliche Vermittlung des Herrn Dr. Max Friedländer in Berlin, dem sie für diese werthvolle Unterstützung auch an dieser Stelle ihren wärmsten Dank ausspricht.

Auszug, 12; Reznicek, E. N. v., Ouverture Donna Diana, Partitur, 12; Lortzing, Alb., Czar und Zimmermann, Clavier-Auszug, 10.

Zahlen beweisen und man sieht aus ihnen, was zur Zeit am meisten unsere musikalische Jugend interessirt.

Die Abhandlung Herm. Kretzschmar's über „die für das Concert bestimmte Composition großen Stils im Jahre 1896“ ist außerordentlich werthvoll und eben so reich an Anregungen kunstphilosophischer Art wie musterhaft in der Betrachtungsweise der wichtigsten zeitgenössischen Neuschöpfungen. Wie recht hat er, wenn er S. 51 bemerkt: „Man sollte wohl jeden Musiker, der auf höhere Bildung Anspruch macht, auf eine regelmäßige Jahresbetrachtung, auf eine Generalumschau über die Entwickelung in seiner Kunst verpflichten. Nicht etwa zu gelehrten oder wissenschaftlichen Zwecken, sondern damit er über Wichtiges und Richtiges klar wird und damit er den Leistungen der vergangenen und den Forderungen der kommenden Zeit gegenüber nach Schuldigkeit Stellung zu nehmen vermag. Ein Jeder natürlich nach seinen Kräften. Was das Gebiet der musikalischen Composition betrifft, mit der wir es hier zu thun haben, so sind da dem Anschein nach die Componisten die zum Eingreifen Berufensten. Aber da ist zwischen Componisten und Componisten ein großer Unterschied: die Reformer, Diejenigen, deren Namen auf den Hauptblättern der Musikgeschichte stehen, waren bis auf die Ausnahme vereinzelter Glückspilze stets auch große Denker. Und in Zeiten, wo in den Componistenkreisen die Denker fehlten und alle behaglich mit dem Strome schwammen, da wurde die Geschichte der Tonkunst von andern Musikerklassen bestimmt; zuweilen waren es Laien, die das Steuer richtig stellten. Denken wir nur an Luther, an die Florentiner Hellenisten am Ende des 16. Jahrhunderts oder an Thibaut!“ Wenn nur recht Viele mit dem gediegenen Rüstzeug versehen wären, mit welchem der Verfasser selber die sich ihm dabei darbietenden Fragen zu bearbeiten weiß!

Was er weiterhin ausführt, ist freilich kein Compliment für die Vertreter der dabei in Frage kommenden Disciplin, aber leider nur zu wahr: „Unsere Presse, die politische Tagespresse mit ihren Kunstfeuilletons sowohl wie die musikalische wöchentliche Fachpresse trägt zur Klärung über den Werth und die Richtung unserer derzeitigen musikalischen Arbeit im Ganzen nur wenig bei. Der Sammlung bar, überbürdet und daher zur Bequemlichkeit neigend, vom Getriebe der Parteien und Speculanten bethört, wohl auch von schwachen und unreinen Händen bedient, vermehrt sie oft die Verwirrung. Das Verwerfliche und Unbedeutende hebt sie nicht selten hervor, das Große und Originelle drückt sie herab und übergeht es. Namentlich in Deutschland und England fehlt es zur Zeit ganz kläglich an wirklichem kritischen Talent in der Musikkritik, d. h. an Leuten mit scharfer angeborner Beobachtungsgabe.

So steht denn im Allgemeinen die überwiegende Mehrheit der Tonkünstler der Composition der Gegenwart gegenüber, soweit sie nicht nach Tagesschlagwörtern Stellung nimmt, auf dem Manchesterstandpunkt: „laissez faire etc.“ Das Hervorgebrachte gilt als selbstverständlich und naturnothwendig auch da, wo es zu Bedenken Anlaß giebt und den Wunsch nach Aenderung hervorruft.“

Wenn er nun, nachdem er das Mißverhältniß zur Sprache gebracht, zwischen der Production auf dem Gebiete der Instrumental- und Vocalmusik des Näheren eingeht auf zwei Oratorien von A. Rubinstein („Moses“, „Christus“) und dann den Moses von M. Bruch in Betracht zieht, so läßt er allerdings die zunächst seinem Thema zeitlich gestellten Grenzen insofern außer Acht, als die betr. Oratorien mehrere Jahre vor 1896 entstanden sind; doch diese Abschweifung läßt man sich gern gefallen, weil sie zur rechten Würdigung der betr. Werke, die er eher über- als unterschätzt, viel beiträgt.

Die Einblicke, die er uns werfen läßt in die Vocalkunst Italiens und Frankreichs in der Gegenwart verrathen innigste Vertrautheit mit den Werken. Ein echtes Goldkorn enthält der Ausspruch S. 61: Instrumentalmusik und Vocalmusik gegen einander ausspielen, die eine über die andere stellen, bleibt immer beschränkt. Aber das Eine sollten sich die Verächter des Vocalen, die Schwärmer für das instrumental Transcendentale klar machen, daß die Vocalcomposition das Band bildet, welches die Tonkunst mit der allgemeinen Bildung verknüpft! Nehmen wir der Musik den instrumentalen Teil, so wird sie, wenn auch bescheiden und stiller, doch weiter leben; kürzen wir sie um den vocalen Teil, so stirbt sie binnen kurzer Zeit.“

Ebenso scharf als überzeugend führt er uns, als Einleitung zur Characteristik von Martucci's Symphonie aus: „Die Werke der Beethovenianer werden grämlicher und pessimistischer, nehmen immer mehr einen Character an, den die Zeitgenossen des Aristoteles nach ihrer Weise Musik zu beurtheilen als unsittlich beklagt haben würden. Man sucht nach Zielen, die sich leichter behaupten lassen: das Ausland brachte uns die Programmmusik, in den Werken der Skandinavier und Slaven Annäherung an Volksthum und poesievolle Wirklichkeit. Die alte Suite kehrte zurück, es entstand die symphonische Dichtung — lauter namhafte Concurrenten der Beethoven'schen Symphonik. Auch überlegne? Manche scheinen das zu glauben. So lesen wir in der sonst vortrefflichen italienischen Rivista musicale von 1896 (S. 129): die klassische Symphonie könne uns Modernen nicht mehr genügen, sie gehe nur auf formelle Bildungen aus. Welches elementare Mißverständniß! Nein, unsere Geister sind zusammengeschrumpft, sind zu klein geworden für die Formen Haydn's und namentlich Beethoven's. Seine Zeit war eine Zeit hoher Ideen, die die ganze Menschheit bewegten; es war die Zeit der französischen Revolution, die Zeit Kant's und Schiller's, die Zeit, da alle Künste und Wissenschaften einen Aufschwung nahmen, wie ihn die Weltgeschichte nur selten gesehen hat. Diesem Boden verdankt die Beethoven'sche Symphonie ihren Gehalt und ihre Art bis zu dem Grade mit, daß man das Paradoxon aufstellen darf: Beethoven könnte heute selbst keine Beethoven'schen Symphonien mehr schreiben. Unsere Zeit ist eine Zeit der kleinen Formen und der kleineren Ideen, eine Zeit der unfreiwilligen Bescheidenheit, des Ausruhens, des Reproducirens, des Sammelns, und hoffentlich des Studirens. Sie frischt sich auf und an durch scharfes Beobachten der Natur in Wissenschaft, in Litteratur und in bildenden Künsten. Diese Richtung, die Leidenschaft für Naturtreue, das Bemühen ihrer natürlichen Mittel immer mehr Herr zu werden, finden wir auch in der neueren Instrumentalmusik. Nach zwei Gesichtspunkten haben wir die von ihr vorgelegten Werke vor allem zu scheiden: als Nachbildungen und als Neubildungen.“

Nicht minder zutreffend spricht er sich über den Werth der modernen russischen Instrumentalmusik aus S. 65: „Wenn in der Geschichte der neueren Instrumentalmusik etwas wunderbar erscheint, so ist es das Eintreten Rußlands. Daß gerade dieses Land, von dem wir auf diesem Gebiete nichts kannten, dem Orchester, Concerte, alle Vorbedingungen

zu fehlen schienen, mit einem Male für die Orchestercomposition wichtig werden sollte, hatte Niemand erwartet. Und doch seit Glinka's „Kamarinskaja" war über den musikalischen Beruf des Czarenlandes kein Zweifel mehr möglich: es vergingen wenige Jahrzehnte, da hatte es in Symphonie und Suite die erste Nummer für Fruchtbarkeit. Im vergangenen Jahre hat die russische Schule geschwiegen. Das kann lediglich äußere Gründe haben; es kann aber auch eine Verlegenheitspause sein. Denn dem Bunde, den die jungrussische Schule mit der Symphonie geschlossen hat, darf man eine sehr lange Dauer nicht zutrauen. Es paßt bis zu einem gewissen Grade auf ihn das Bild vom Pegasus im Joch. Das Gedankenmaterial, das die russische Nationalmusik zur Verfügung stellt, ist durch Frische und Temperament köstlich. Es erlaubt auch das Erhabene zu streifen. Aber im Großen und Ganzen gehört es einer Sphäre der Phantasie an, mit der allein die großen Formen der Symphonie nicht auskommen; kaum für die Suite genügt es. Der Einzige, der dem unzureichenden Material doch gedeutende symphonische Kunstwerke abgerungen hat, war Borodine."

Darüber werden nun allerdings die musikalischen Russophilen, die in Rimski-Korsakow, Cesar Cui ꝛc. die höchsten anbetungswürdigen Propheten erblicken, ungläubig den Kopf schütteln; nach unserer Ueberzeugung aber hat Kr. vollständig recht. Ebenso wenn er S. 66 behauptet: „Unsre ganze eigentliche Concertmusik, d. h. die Solospiel mit Instrumentenchor verbindende Composition, hat sich, schon seit Mozart, allzu fest in das virtuose Gleis verfahren. Das gilt aber von der Cellocomposition ganz besonders. Alle jungen Vertreter des Fachs kann man deshalb nicht entschieden genug auf die wenigen Werke aufmerksam machen, die einen Ausweg zum Vernünftigen zeigen: das A moll-Concert von St. Saëns und die D moll-Serenade von R. Volkmann. Noch ernster muß man ihnen aber das Studium des alten Concerts, des Concerts bei Händel und Corelli, ans Herz legen. Denn nur durch Zurückgehen auf dessen Methode kann in das ganz unsinnig gewordne Verhältniß zwischen Orchester und Solo wieder Ordnung gebracht werden."

Mit einer objectiven, freisinnigen Betrachtung über Richard Strauß und im Besonderen von „Also sprach Zarathustra" beschließt der Verf. seine geistvolle Rundschau; ihr synchronistischer Character setzt einen parteilosen Weitblick in das Gefüge der zeitgenössischen Litteratur voraus. Und ihn allen seinen Besuchern gewinnen zu lassen, ist eines der obersten Ziele dieses Jahrbuches wie der Musikbibliothek Peters. Bernhard Vogel.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Zwei vorzugsweise interessante Opern-Abende, bez. Gastspiele, brachte die vergangene Woche: Mozart's unvergängliche Oper Don Juan kam am 12. Mai mit Herrn William Geiße vom Stadttheater in Köln (als auf Engagement Gastirender) in der Titelpartie und Herrn Schelper als Leporello (überhaupt erstmalig) zur Aufführung, Verdi's Troubadour folgte am 15. Mai mit dem italienischen Tenor Francesco Tamagno als Manrico. Herr Geiße zeigte sich von mancher vortheilhaften Seite, vermochte indessen ein charakteristisches Abbild des Mozart'schen Helden nicht zu geben, indem er sich zwar recht gewandt auf der Bühne bewegte, doch fast nirgends den dämonischen Zug durchblicken ließ und zum Ausdruck zu bringen vermochte, der uns den Don Juan sympathisch und bedeutend erst erscheinen läßt. An des Künstlers Gesang selbst bleibt gute Textaussprache und Declamation, sowie meist auch Reinheit der Intonation zu loben, die Secco-Recitative behandelte er indessen nicht mit der ihnen zukommenden Leichtigkeit und Freiheit, dem Champagnerlied wurde er durch löbliche Zungenfertigkeit gerecht, ließ sich aber an anderen Stellen einigemal zu kleinen Aenderungen und Verschnörkelungen verleiten, die der Ausführung nicht zur Zierde gereichten. Im Ganzen war der Erfolg des Gastspiels ein ziemlich guter; ein zweites ist bis jetzt nicht erfolgt, auch nicht angekündigt. Von gleichmäßig guter Beschaffenheit und überzeugender Gestaltungskraft war die Leistung unseres Herrn Schelper, der seiner Darstellung einige neue Nüancen einverleibt hatte, die zur Wirksamkeit der Rolle des Leporello nicht unwesentlich beitrugen, während er auf der andern Seite manche sonst beliebten Späße ꝛc. ausgemerzt hatte und dies mit vollem Recht; der Künstler erntete wiederum größten Beifall und nach der sogenannten Register-Arie auch Hervorruf. Frau Koschowska als Donna Anna, Frau Baumann als Elvira, Frl. Kernic als Zerline, sowie die Herren Ulrici (Gouverneur), Krämer (Octavio) und Neldel (Masetto) leisteten meist sehr Gutes, vielfach Ausgezeichnetes.

Das Gastspiel des Herrn Tamagno verlief vor einem gut gefüllten Hause mit nicht unbezweifeltem Erfolge. Gewiß war und blieb es interessant, den Manrico von einem, allerdings schon seit langer Zeit gefeierten Künstler und in der Original-Sprache zu hören, doch was derselbe bot, war so verschiedenartig, daß es theilweise beinahe abstoßend und häßlich, theilweise freilich auch imposant wirkte. Ersteres gilt z. B. von dem ersten Gesange hinter der Scene, der fast keine Spur von klanglicher, bestechender Schönheit zeigte und ganz geeignet war, gegen den Sänger von vornherein einzunehmen; letzteres konnte seinen immer noch weittragenden Stimmmitteln gelten, deren Forcirung aber einem feinen künstlerisch gebildeten Geschmacke nicht zu entsprechen vermochte. Ein piano scheint Herr Tamagno überhaupt kaum mehr zu besitzen und daß er sein Organ nicht mehr in voller Gewalt hat, merkte man wiederholt an dem stellenweise recht empfindlichen Unreinsingen. Was das Spiel betrifft, so fand sich neben manchen für uns Unverständlichen und Unpassenden doch viel temperamentvolles, dessen Besitz einigen der übrigen Mitwirkenden nicht geschadet hätte. Herrn Tamagno's Auftreten fand, wie bereits gesagt, sehr getheilte Anerkennung: es wurde viel applaudirt und auch viel gezischt; die berühmte Stretta, die er übrigens in H dur statt in C dur sang, mußte er wiederholen. Mit ungetheiltem, ja herausforderndem Beifall wurden die Leistungen unserer einheimischen Künstlerinnen Frau Baumann und Frl. Beyer (Leonore und Azucena) aufgenommen und man durfte diesen auch in der That ganz besonders freudig zujubeln. Auch Herr Schütz als Graf Luna entsprach fast überall den Erwartungen.

G. Schlemüller.

Neunte Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Zöglingscompositionen für Kammermusik und für Sologesang traten in den Vordergrund. Die einleitende E moll-Sonate für Orgel, componirt und vorgetragen von Herrn Paul Glaser aus Schöneck i. S., ließ erkennen, daß er Mendelssohn'sche Muster vielleicht noch genauer als Bach'sche studirt hat; überall aber ist die Erfindung, durch zweckentsprechende Gegensätze belebt, ansprechend, die Durcharbeitung frei von unnützen Breiten und deshalb um so übersichtlicher. Fein abgewogene Registrirung trat hinzu, um die Wirkung des Werkes, das der Componist sehr sicher und mit vielem Feuer vortrug, noch zu erhöhen.

In der Sonate für Pianoforte und Violine (E moll) des Herrn Donaldson Heins aus Hereford (England) ist die Violine, vom Componisten recht tüchtig und ebenso lebendig gespielt, wie der Clavierpart durch Herrn Hinze aus Danzig meist wirksam behandelt; im ersten Allegro stören mancherlei modulatorische Unbeholfenheiten und stilistischer Wirrwarr in der Ent-

wickelung; das Hauptthema des Andante ist von melodischer Einfachheit, aber eindringlich; auch das Finale baut sich angemessen auf und enthält manche fesselndere Details.

Die Cdur-Pianofortesonate des Herrn Eduard Orendi aus Kronstadt, von Herrn Paul Stoye aus Eisleben frisch und überall ausdrucksvoll vorgetragen, verrieth begeisterte Schubert- und Schumannstudien, ist meist präcis in der Form und oft von schöner Klangwirkung. Am besten gelungen ist das Finale, das in den Contrasten entschieden durchgreift, wenn auch an der Originalität der Seitensätze zu zweifeln ist. Vom Quintett für Pianoforte und Streichinstrument von Herrn Leo Wegner aus Hamburg konnte ich nur den ersten Satz anhören; er hinterließ einen sehr günstigen Eindruck; das Hauptthema ist allerdings sehr nahe verwandt mit dem Beethoven's im Fdur-Streichquartett (Op. 59) und dem großen Bdur-Trio; auch verleugnen sich in den Nebensätzen Schumann'sche Einflüsse nicht; doch Alles ist frisch im Wurf, sorgsam in der Ausarbeitung, glücklich im Klangeffect. Die sehr exacte, gewissenhafte Pianistin Frl. Vera Sastrabskaja aus Odessa im Verein mit den Herren Hans Neumann aus Dresden, Hugo Pretzsch aus L.-Reudnitz, Gust. Schütze aus Frankenberg, Alfr. Krasselt aus Baden-Baden boten eine durchaus achtunggebietende Ensembleleistung.

Die Sopranlieder des Herrn Bruno Hinze aus Danzig, von Frl. Elise Hunger aus Leipzig gesungen, vom Componisten begleitet, streben edlerem declamatorischen Pathos zu im Abschied, „Meine Seele weint nach dir"; in Ad. Böttgers vielcomponirtem „Ich hört' ein Vöglein locken" hat die Begleitung ein überaus schmuckes Gewand angezogen und fesselt das Ohr. Im ersten Lied sind einige Wortbetonungen wenn auch nicht gänzlich falsch, doch einigermaßen problematisch.

Drei Lieder von Franz Neumann aus Proßnitz (Mähren), in denen Frl. Antoinette Müller-Lingke am besten sich in der lustigen „Weinseligkeit" zur Geltung brachte, bevorzugen den bessren Volkston in Saphir's „Glocke" und „Treue" („Das Mondlicht fließt im Zimmer"). Das letzte macht dem Unterhaltungsgenre zu starke Zugeständnisse.

Mit Rubinstein's Ddur-Sonate für Clavier und Violoncello, durch die Herren Frank Wilson aus Zwickau und Krasselt, wie ich höre, sehr schwungvoll zu Gehör gebracht, wurde die Prüfung beschlossen.

Zehnte Prüfung am Königlichen Conservatorium. Nach einem offenbar unter Befangenheit leidenden, etwas schüchternen Vortrag der F. Richter'schen Phantasie und Fuge (Amoll) durch Frl. Maud Jarret aus London zur Eröffnung folgte Beethoven's Cmoll-Concert, vorgetragen von Frl. Annie Paterson, die nach technischer Seite meist recht Abgeglättetes bot und auch manche hübsche Nüancirungsfeinheit bereit hielt, während der Auffassung noch mehr Wärme und Beseelung im Adagio zu wünschen war.

An Stelle des ausfallenden Emoll-Concertes von C. Reinecke sprang mit dem bekanntesten Clavierconcert desselben Componisten, mit dem aus Fismoll, Frl. Bertha Baumann beherzt genug ein. Sie widmete den zarten Cantilenen die ihnen gemäße Weichheit und den leidenschaftlichen Episoden energischere Accente, so daß man von dem schönen Talente der technisch sicheren und spirituell angeregten Pianistin einen sehr günstigen Begriff gewann.

Im zweiten Satz aus Bruch's Dmoll-Violinconcert zeigte Herr Alois Lischke aus Warmsdorf (Böhmen) sich im Besitz einer achtunggebietenden technischen Sicherheit, eines modulationsreichen Tones und interessewerkender Auffassung.

Frl. Käthe Meischeider aus Leipzig versuchte sich löblich in der großen Fidesscene (Prophet); zwar ist die Stimme noch nicht so ausgeglichen, wie es hier vorausgesetzt wird, aber sie hat dramatische Accente in der Gewalt.

Eine ausgezeichnete Leistung bot auf der Trompete Herr Alb. Köhler aus Schmölln mit dem W. Herfurth'schen Esdur-Concertino. Kerniger, voller Ton, glückliche Schattirung, bedeutende Fertigkeit empfehlen ihn bestens.

Durch hübsches Material und wirksamen Vortrag lenkte Frl. Tallard aus Leipzig-Plagwitz in der Arie aus den „Folkungern" besondere Aufmerksamkeit auf sich.

Elfte Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Eine der besten Leistungen nicht allein dieser, sondern überhaupt sämmtlicher diesjährigen Prüfungen bot Herr Rud. Krasselt aus Baden-Baden, der bereits mehrfach an verschiedenen Ensemblevorträgen rühmlich betheiligt gewesen, mit der Wiedergabe von Rob. Volkmann's bedeutsamem Violoncellconcert. Die oft sehr hohen technischen Anforderungen, sowie die große, mit verwickeltsten virtuosen Problemen gespickte Cadenz von Jul. Klengel bewältigte er mit außerordentlicher Sicherheit, und die Ausdrucksfülle in Ton und Vortrag, der Schwung in der Auffassung stellten ihm das günstigste Zeugniß aus.

Recht erfreulich war der Vortrag der großen Scene und Arie aus Freischütz (Wie naht mir) durch Frl. Serbe aus Leipzig; schöne ausgiebige, wohlgeschulte Stimmmittel, ausdrucksvoller Vortrag, der selbst auf einen gewissen Grad von theatralischem Applomb hindeutete, geben der Hoffnung Raum, es werde sich ihr Talent dereinst vielleicht auf der Bühne glücklich entfalten und wirksam entwickeln. Noch etwas reservirt, aber immerhin fleißige Studien erkennen lassend, gab sich die Reproduction der Micaëla-Arie (aus Carmen) durch Frl. Gertrud Wilde aus Wohlau (Schlesien).

Dem ersten Satz aus Rubinstein's Dmoll-Clavierconcert brachte Herr Barwich aus Königsberg ein respectables Maß virtuosen Könnens entgegen; auch wurden kräftigere Spuren spirituellen Aufschwunges bemerkbar. Letztere waren öfters zu vermissen in der Wiedergabe des Reinecke'schen Emoll-Concertes durch Frl. Rothbom aus Albany (Amerika), während ihre technische Gewandtheit meist recht tüchtig bestand. Die Spohr'sche Gesangsscene hatte Herr Emil Herrmann aus Leipzig mit unverkennbarer Sorgfalt und Begeisterung studirt; das meiste gelang ihm denn auch nach Wunsch, und es fehlte den Recitativen nicht an Nachdruck, der Cantilene nur selten an Innigkeit. Den Contrabaß als Soloinstrument zu Ehren zu bringen, ließ sich Herr Alwin Starck aus Sellerhausen mit gutem Erfolg redlichst angelegen sein, indem er das Abert'sche Concert in den Passagen wie in den getragenen Stellen wirksam vermittelte. Professor Bernh. Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Jüngst fand in der Philharmonie zur Feier des 70. Geburtstages des Königl. Musikdirectors Edwin Schultz ein Concert statt, an dem die meisten Männergesangvereine Berlins theilnahmen, und zwar die Berliner Liedertafel, Erk'scher Gesangverein, Berliner Liederkranz, Cäcilia-Melodia, Mohr'scher Männerchor und Berliner Sängerschaft. Das Concert brachte dem Gefeierten die Sympathie und Verehrung, deren er sich in Gesangvereinskreisen erfreut, zu lebhaftem Ausdruck. Er erhielt einen prachtvollen Lorbeerkranz und ihm zu Ehren war das Programm — pardon, die „Vortragsfolge", wie es auf dem Zettel hieß, meistentheils aus Compositionen des Geburtstagskindes zusammengesetzt. Dieselben verrathen, ohne von himmelstürmender Phantasie und genialer Erfindungsgabe zu zeugen, einen gesunden Sinn für Melodie, erfahrene Hand in der Verwendung der Stimmen und geschickte Mache. Die Ausführung bot Gelegen-

heit, interessante Vergleiche zwischen der verschiedenartigen Ausbildung und der künstlerischen Stufe der theilnehmenden Gesangvereine, sowie zwischen den betreffenden Chormeistern anzustellen. Den günstigsten Eindruck hinterließen mir die „Berliner Sängerschaft" unter Leitung des Herrn Paul Stiebeling und der „Berliner Liederkranz", geleitet von Herrn Wilhelm Handwerg, sowohl in Schönheit und Macht der Stimmen, Mannigfaltigkeit der Schattirungen, wie an Wärme des Vortrages. Nur der Anfang einer Nummer des Programms „Waldesrauschen" („Berliner Sängerschaft") schwebte wegen ungenügender Angabe der Tonart in ernster Gefahr, eine Gefahr, die jedoch im Laufe einiger Tacte glücklich beseitigt wurde. Viel besser ist es bei solchen Gelegenheiten, einen „Dreiklang" auf dem Clavier deutlich anzuschlagen. Es sieht vielleicht nicht so gut aus, als wenn der Chor unvorbereitet einsetzt, aber es klingt besser. Solistisch betheiligten sich an dem Concert die Sängerin Frl. Charlotte Taubert mit Liedern von Edwin Schultz u. s. w. und der Geiger Cavallery mit einer Ballade und Polonaise von Vieuxtemps.

Was die sorgfältige Verdeutschung des Concertzettels anbetrifft, in welchem die welschen Ausdrücke „Programm" und „Text" den urgermanischen „Vortragsfolge" und „Wortlaut" haben weichen müssen, bemerke ich, daß die Germanisirung hätte eine consequentere sein müssen. „Wenn schon, denn schon"! Die Worte: „Concert", „Musik", „Musikdirector", „Chor" u. s. w. sind auch Fremdworte, die ebenso wie „Programm" und „Text" ausgemerzt werden müßten. Ich schlage für dieselben vor: „Zusammenspiel", „Tonkunst-Leiter", „Vielgesang" u. s. w. Besser wäre es allerdings, wenn man die alten Bezeichnungen ruhig weiter bestehen ließe und das Augenmerk mehr auf den guten Inhalt der Concerte als auf diese Aeußerlichkeiten richten möchte, denn ein gutes „Programm" ist mir nach wie vor lieber, als eine mittelmäßige „Vortragsfolge".

Das Verlagshaus Janin et ses fils aus Lyon schickt mir verschiedene Claviercompositionen, die der Erwähnung werth sind. Ich nenne ein „Jugendalbum" von J. Vogel, das kindliche, aber wohlklingende und gefällige Stücke enthält. De la Tombelle hat ein stimmungsvolles „Perles de la forêt", während „Il etait une fois" sich durch gesuchte, aber unangenehme Harmonien auszeichnet. „Cavalcade" hätte ich eher „Marche" genannt, und „Conte bleu" wagnerisirt mehr als nöthig. Frugatta, ein italienischer Componist, ist in der Sendung durch drei anmuthige „Tänze" vertreten.

Das Joachim'sche Quartett hatte sich am 7. Mai, dem Geburtstage Johannes Brahms', mit den Herren Barth und Mühlfeld in der Philharmonie zu einer „Brahms-Feier" vereinigt. Sie führten sein Clavier-Quintett Op. 34, Streich-Quartett Op. 51 und Clarinetten-Quintett Op. 115 auf. Daß die wackeren Künstler mit ihrem ganzen Können für eine künstlerisch abgerundete, vornehme Wiedergabe der genannten Werke eintraten, brauche ich nicht zu versichern. Aber bei dieser Massenvorführung Brahms'scher Werke kann ich nicht umhin, zu bemerken, daß dieser Componist sich noch weniger als Andere dazu eignet, allein die Kosten eines ganzen Programms zu bestreiten. Wenn das Clavier-Quintett, ein aus der Jugendzeit des Meisters stammendes Werk, noch den freien Fluß der Erfindung und die freudige Schaffenskraft verräth, so machen sich in den anderen Werken das gelehrte Contrapunktiren, das verzwickte Stimmengewebe, und die gesuchten Rhythmen auf die Länge in unangenehmer Weise fühlbar, so daß man sich bald nach „etwas Anderem", nach „Erlösung" sehnt. Ich habe es oft ausgesprochen und wiederhole es heute: man leistet Brahms einen schlechten Dienst, indem man seine Werke in größeren Dosen den Zuhörern aufdrängt. Brahms ist wie ein schwerverdauliches Gericht, das nur selten und in ganz geringen Quantitäten genossen werden kann. Selbst an „Geburtstagen" darf man nicht „unmäßig" werden!

Im Opernhause erschien Sonnabend Abend der lang erwartete Gast, Herr De Souza als „Tonio" in „Pagliacci". Die Oper war leider für seine Antrittsrolle wenig geeignet, denn Herr De Souza hatte nur im „Prolog" Gelegenheit, seine selten schönen Stimmmittel und seine edle Gesangsmethode zur Geltung zu bringen. Hier wurde ihm auch stürmischer, wohlverdienter Beifall zu Theil. Im weiteren Verlaufe der Oper bietet ihm diese Rolle kaum die Möglichkeit irgendwie hervorzutreten, umsoweniger, als der in zwei Sprachen (italienisch und deutsch) geführte Dialog zwischen „Tonio" und „Nedda" (Frau Herzog) die dramatische Wirkung vollständig zerstört. Wir wünschen dem Gaste in einer größeren Parthie z. B. als „Escamillo" in „Carmen" oder im Verdi'schen „Falstaff" bald wieder zu begegnen. Hier wird sich auch sein darstellerisches Vermögen mehr bethätigen können. Es soll auch hervorgehoben werden, daß, entgegem den gelegentlich eines früheren Auftretens des Künstlers in der Singakademie geäußerten Bedenken, die Stimme bei der größten Steigerungsfähigkeit nie die Weichheit und den Adel entbehrt.

Allerdings muß ich hinzufügen, daß für ein etwaiges Engagement des Sängers die Erlernung der deutschen Sprache absolut erforderlich wäre, denn dieses Durcheinander von verschiedenen Idiomen in einer Opernvorstellung ist und bleibt ein unkünstlerisches, monstruöses Unding. Eugenio von Pirani.

Frankfurt a/M.

Eine des großen Meisters Johannes Brahms würdige Gedächtniß-Feier veranstaltete die Frankfurter Museums-Gesellschaft gemeinsam mit dem Rühl'schen Gesangverein dem 26. April a. c.

Sämmtliche Compositionen vermochten die Zuhörerschaft in weihevolle Andachts-Stimmung zu versetzen und wurden tadellos executirt. Das Programm enthielt. I. Chor aus dem deutschen Requiem, Tragische Ouverture, Schicksalslied, Vier ernste Gesänge (von Herrn Sistermanns meisterhaft vorgetragen), Nänie und endlich die Krone seiner Werke Symphonie Nr. 3 in Fdur. Die Orchesterwerke leitete Herr Capellmeister Kogel, die Chöre Herr Prof. Scholz.

Wenige Tage darauf feierte der Caecilien-Verein den Dahingeschiedenen durch Veranstaltung einer Matinee, welche beredtes Zeugniß von den vorzüglichen Leistungen dieses Chors abgab. Wohl ein jeder war tief bewegt nach Anhören des Deutschen Requiem, welches durch Herrn Director Grüters unvergleichlich schön zur Aufführung gelangte; jeder der Mitwirkenden schien mit Seele dabei zu sein und seiner hehren Aufgabe bewußt; die Solopartien waren bei Frl. Emma Hiller und Herrn Adolf Müller in bewährten Händen. Dem Requiem voran ging auch diesmal die Tragische Ouverture unter Leitung des Herrn Dr. Rottenberg und eine Ansprache des Herrn Dr. Goeschen, welcher in einfach schöner Weise den verstorbenen Heros verherrlichte. So hat auch unsere Stadt dem traurigen Kunstereigniß seinen Tribut gezollt.

Eine Novität, „Der Pfeiffer von Haardt", welche den Mannheimer Capellmeister Ferd. Langer zum Componisten hat, fand eine sehr freundliche Aufnahme. Das bekannte Hauff'sche Sujet ist von Herrn Dr. Haas geschickt verarbeitet und Langer hat eine gefällige, melodienreiche Musik dazu geschrieben, welche unterhält, ohne originell zu sein. Die Aufführung war unter Capellmeister Erben's Leitung sorgfältig vorbereitet und verdienen besonders die Herren Rawiasky, Greef, Pichler, sowie die Damen Schacko, Jäger und Weber warmes Lob.

Francesco Tamagno kommt so heißt es schon vor Wochen und die Erwartungen waren auf's Höchste geschraubt. Endlich nun ist er gestern bei uns eingekehrt und stellte sich dem Publikum als Troubador vor. Doch ach, der Erfolg war ihm hier nicht so hold,

wie in Paris, das Volk wollte sich für die Gesangsart nicht begeistern; es wird dem Künstler seine eminent großen Mittel und die Wucht des Organs Niemand streitig machen wollen, aber er singt nicht deutsch. Das Verzerren des Rhythmus, das Verweilen auf einigen hohen Noten, die Theilnahmlosigkeit am Ensemble, das sind Mängel die man hier zu Lande nicht übersieht. Allerdings der Beifall nach der bekannten stretta im III. Act war frenetisch. Das ist jedoch kein Prüfstein, es müßte schon ein sehr mittelmäßiger Sänger sein, der nach dieser dankbaren Scene keinen Beifall haben sollte; auch wird allgemein bedauert, daß Tamagno hier nicht den Othello singen kann, welche Rolle als seine Glanzpartie geschildert wird, als zweite Gastrolle hat der Sänger den „Prophet" gewählt, nous verrons!

Gera, 16. April.

Charfreitagsconcert in der St. Johanniskirche. Eine ziemlich zahlreiche Hörerschaft wurde am Charfreitag den Eindrücken künstlerisch-religiöser Weihe unterworfen, welche mit der Concertdarbietung des Herrn Stadtorganisten Clemens Prüfer, des Concertmeisters Cornelius Franke und des Fräuleins Luise Lüders die hehren Räume unserer Johanniskirche erfüllten. Als unter den bewährten Händen Herrn Cl. Prüfer's von unserer herrlichen Kreutzbach'schen Orgel die Klänge des Präludiums mit der anschließenden Cis moll-Fuge ertönten, trat der Genius des kirchlichen Altmeisters in den Raum. Herr Prüfer stellte das ganze Rüstzeug seines bedeutenden technischen Könnens in den Dienst der vorliegenden musikalischen Idee und ließ den stilgerechten contrapunktischen Bau in sauberster Geläufigkeit und Accuratesse erstehen, sodaß keine Feinheit des entzückenden Stimmgewebes verloren ging. In dem G. Flügel'schen Adagio „Durch Nacht zum Licht", welches mit seiner Verwebung des Chorals „Jesus, meine Zuversicht" vom Charfreitagsgedanken feierlich zur Osterstimmung überleitet, fand Herr Prüfer sodann Gelegenheit, alle Abstufungen der Klangfarbe und Tonstärke, vom majestätischen Erbrausen des vollen Werkes bis zum verhallenden Smorzando durch seine kundige Registrirung zu entfalten. Am Schlusse trat er mit einer Tondichtung von polyphoner Großartigkeit hervor, der F moll-Sonate von Karl Wolfrum, die in dem ruhelosen Fluthen und mächtigen Strömen des 1. Satzes die Wogen der Trübsal malt und sich in der kunstvoll figurierten Choralweise „Allein zu Dir, Herr Jesus Christ —" mit dem wunderbaren Adagio des 2. Satzes verknüpft, bei dessen Vortrag die wie eine seraphische Tröstung aus weiter Ferne herüberhallenden Harmonien jedes Empfinden mitvibrieren ließen. Ein glanzvoll gespieltes, majestätisches Fugenwerk im 3. Satze schloß die fesselnde, einheitlich durchgeführte Composition. Frl. Luise Lüders hatte als erste Gesangsnummer Mendelssohn's Arie aus „Elias": „Höre Israel —" gewählt und führte sich mit der Lösung dieser Aufgabe, die ein bedeutendes Maß an stimmlicher Kraft und Schulung voraussetzt, als eine hochbegabte Concertsängerin ein. Sie überraschte durch eine volle, reine und umfangreiche Sopranstimme, durch tadellose Aussprache, durch den feststehenden Ton und bestimmten Ansatz, an dem es Anfängerinnen so häufig gebricht. Wohllautend sprach das „mezza voce" an, neben dem die kräftigen Accente keineswegs abfielen. Selten haben wir eine Sopranistin mit vollerer Klangrundung in das tiefe Register hinabsteigen hören, als wir es von Frl. Lüders in der J. S. Bach'schen Arie „In deine Hände befehle ich meinen Geist —" vernahmen. Ihr Bestes hinsichtlich der tieferen Beseelung gab aber die Sängerin in dem C. Krebs'schen „Vater unser —". Zu dem schönen, klaren Ausklingen der getragenen Töne frommer Bitte gesellte sich ein wundervoller Aufschwung des Vortrags in den Schlußworten. Es sollte uns freuen, Frl. Lüders auch bald einmal im Concertsaal zu begegnen. Als stets gern gesehenen Gast begrüßten wir Herrn Concertmeister Cornelius Franke wieder, der zunächst in der Sonate Op. 5 von Corelli durch die schmelzende Süßigkeit der Cantilene entzückte, dann mit Meisterschaft seinem Instrument die leise verschwebende Melodie des Schumann'schen Abendliedes entlockte und uns bei seiner dritten Spende, dem „Andante religioso" von Francis Thomé, wie früher so oft, die ihm eigene Noblesse und Größe gesangvoller Tonbildung bewundern ließ. Die Orgelbegleitung zu den Geigen- und Gesangsvorträgen führte Herr Prüfer in decenter Weise aus. Möchte den Freunden kirchlicher Musik bald wieder einmal eine ähnliche Darbietung beschert werden!

Karlsruhe, März u. April 1897.

Mit einer glänzenden Aufführung der VIII. Symphonie von Beethoven, der die nicht minder wirkungsvolle Bdur-Symphonie von Haydn und zwei Stücke aus der Symphonie „Das Meer" von Ferdinand Pfohl vorausgegangen waren, beschloß die Hofkapelle den Cyclus ihrer 6 Abonements-Concerte. Das Hauptinteresse nahm der Solist des Abends, der berühmte Cellist Popper in Anspruch, dessen allbekannte vorzügliche Eigenschaften keiner weiteren Bestätigung mehr bedürfen. Tosender Beifall veranlaßte den liebenswürdigen großen Künstler zu einer Zugabe und gerade diese, es war „Du bist die Ruh'" v. Schubert, war das Schönste was man nur hören konnte. Unbegreiflich lächerlich erschien uns eine hiesige Kritik, die diese Zugabe mit „Ich grolle nicht" v. Schumann verwechseln konnte!! — Unter den sonstigen Concertgebern waren wenige, die Anspruch auf den Namen „Künstler" erheben können. Ein Clavier-Abend von Gaston de Mériudol, war einfach — naiv! Die Cis moll-Sonate v. Beethoven habe ich noch nie so geistlos und mißlungen anhören müssen, und nachdem ich noch Schumann's „Warum" hatte über mich ergehen lassen, ergriff ich eiligst die Flucht. — Auch in einem Concert, das die s. Z. gefeierte Amalie Joachim unter Mitwirkung des Herrn Sally Liebling gab, konnte ich es unmöglich lange aushalten! Welcher Wahn, sich noch hören zu lassen, wenn aller Reiz der Stimme dahin und der Zuhörer beim Anhören einer solch' ausgesungenen Stimme nur Unbehagen empfinden kann! Gute Schule ist zum Lehren ein Haupterforderniß, zum öffentlichen Lieder-Singen gehört auch eine schöne frische Stimme, und die hat Frau Joachim leider nicht mehr. Auch die Clavier-Vorträge des Herrn Liebling konnten nicht das geringste Interesse erwecken. — Dagegen freut es uns, nach all' diesen unliebsamen Erfahrungen im Concertsaal, endlich auch einem jungen Künstler begegnet zu sein und zwar dem Sohne unseres Meistersängers Fritz Plank. In Fritz Plank junior, lernten wir einen Sänger kennen, mit gesunder, ausnehmend großer und klangschöner Bariton-Stimme; bei seiner großen Jugend ist es gewiß kein Vorwurf zu nennen, wenn wir dem strebsamen Jünger darauf hinweisen, daß seine wirklich künstlerische Entwickelung sich sowohl nach der musikalischen wie nach der ästhetischen Seite hin noch zu vollziehen hat. Der junge Künstler fand herzlichen Beifall; und hoffen wir, in ihm eine zukünftige Bariton-Größe zu erhalten! Die Leistungen der mitwirkenden Hofopernsängerin Frl. Tomschick erfreuten sich wie immer der Sympathie des Auditoriums. Als Accompagnateur fungirte ein Capellmeister Hoffmann. — In einem Concert des Instrumental-Vereins trat eine Kunstnovize auf; Frl. Lydia Blum. Deren wohlklingender gut geschulter Sopran kam in der Arie aus Figaro „Nur zu flüchtig" und in Liedern von Brahms, Lassen und Schumann bestens zur Geltung. Deren etwas keckes Auftreten dagegen, verletzte uns ungemein und gewiß würde sich die junge Dame eine gemüthvollere Vortragsweise aneignen, wenn sie weniger in's Publikum und dafür mehr in ihre Noten schauen würde. „Die Liebestreu" war nicht frei von Schwankungen in der Intonation und überhaupt fern von richtiger Auffassung. Ferner wirkten einer der besten Clarinettspieler unseres Orchesters mit, Herr Klupp, ein Herr Schmit spielte 3 Stücke für Cello. Die Leistungen der gesammten Capelle, die nur aus Dilettanten besteht,

war eine ganz ausgezeichnete zu nennen und waren die Aufgaben, welche deren unermüdlicher Dirigent Spieß denselben stellte, keine leichte in der Suite „Peer-Gynt“ von Grieg zu nennen. — Ein sehr zweifelhaftes Vergnügen war das Concert, das die Damen Allekotte und Brauer gaben. Den Produktionen einer sogenannten Opernsängerin und einer Pianistin beizuwohnen, die weder das eine noch das andere eigentlich sind, wenn die Karlsruher Kritik eine objective wäre, sollte getadelt werden. Der in dem Concert mitwirkende Sänger, Herr Hensel, entfesselte mit der Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan“ lebhaften Beifall. Die Clavier-Begleitung hatte Capellmeister Gorter übernommen.

Um diesen Bericht mit einem unbegrenztem Dankgefühl für eine Fülle auserlesener Genüsse zu schließen, seien noch der Opern-Vorstellungen der „Meistersinger“, „Tristan“, „Margaretha“ gedacht, in welchen Frau Mottl als „Eva“ und „Margaretha“ wahre Triumphe feierte. Ihre künstlerische Durchbildung ist aber auch in Gesang wie Darstellung gleich vollendet; was uns die Künstlerin auch bietet, zeugt alles von einem so bedeutendem Können, von so reiner Hingabe an die Aufgabe und von so durchgeistigter Erfassung, wie sie nur selten vereint zu treffen sind. Was sonst an unserer Oper sich ereignet, bietet zu kritischer Betrachtung wenig Anlaß. — Den Geist loszulösen vom Gewohnten, vom Alltäglichen, ihn wegführen von der staubigen Heerstraße der Prosa und ihn sanft hinleiten zu dem Zaubergarten der Poesie, das vermag nur beim Anhören wahrhaft guter und gehaltvoller Musik einem zu begegnen. Dies Wunder geschah uns in der letzten Quartett-Soirée, in welcher die Herren Deeke, Hubl, Hoitz und Schübel ein Programm brachten, das jeden Wunsch erfüllte: Haydn's reizendes Quartett in Fmoll bildete den Anfang. Frau Mottl sang 6 Lieder von Brahm's in höchster Vollendung; die geheimsten Schönheiten der Brahms'schen Lyrik kamen dabei zur Geltung und der volle Klang der herzlichen Stimme riß das distinguirte Publikum zu wahrem Beifallssturm hin; die Clavierbegleitung von Felix Mottl steigerte den Erfolg noch. Selten gibt es wohl einen Dirigenten, der gleichzeitig ein solcher Pianist von Gottes Gnaden ist. In der Emoll-Sonate v. Mozart und in erhabenen „Geister-Trio“ von Beethoven verstand Mottl uns in ein Zauberland zu versetzen durch den Vortrag seiner Empfindung und das hat doch schließlich mehr Werth für den kunstverständigen Zuhörer, als all' die eingelernten Bravour-Pièçen unserer berühmten und unberühmten Pianisten.

Zum Schlusse sei noch das Fest-Concert erwähnt, das am 9. Mai stattfand, zu Ehren des 60jährigen Bestehens der hiesigen Musikbildungs-Anstalt. Das Programm brachte als Novität einen Festgesang von C. Rübner und ein „Gloria in exelsis Deo“ von demselben; beide Werke zeichnen sich durch Wohlklang und Stimmungsgehalt aus. Director Rübner gebührt höchste Anerkennung für die musikalische Leitung, die er seit 5 Jahren übernommen. Als Concurrenz-Anstalt steht ihm das hiesige Conservatorium gegenüber, aber trotz alledem blüht und gedeiht die Musikbildungs-Anstalt weiter, was H. Rübner in erster Reihe und den angestellten Lehrkräften zu danken ist. Einige Solopiècen für Clavier, Violine und Cello kamen durch Schüler der Anstalt bestens zu Gehör; eine Festrede, die der Geh. Hofrath Dr. von Sallwürk hielt, wurde am Schluß durch lautlose Stille ausgezeichnet! —

„Das Unmöglichste von Allem“ Oper in 3 Acten von Urspruch, wird noch in dieser Saison hier zur Erst-Aufführung gelangen. — Am 26. Mai concertirt Nikisch mit dem philharmonischen Orchester hier. — Haase.

Laibach.

Die Legende von der heiligen Elisabeth. Oratorium von Franz Liszt. Aufgeführt von der philharmonischen Gesellschaft am 2. Mai 1897. Die liebliche Dichtung schildert in reizend sinniger Art die Ankunft der kleinen Braut auf der Wartburg, die Heilige als liebende Gattin und Wohlthäterin der Armen, wobei das Rosenwunder in erhebender Art gewürdigt wird; in wunderbarer dramatischer Kraft steigert sich die Dichtung in der Erzählung des tragischen Conflictes, den Abschied des Landgrafen und die Vertreibung der Heiligen aus der Wartburg umfassend, und findet ihren versöhnenden Abschluß in der ergreifenden Schilderung vom Tode der Heiligen und der Bestattung ihrer irdischen Hülle.

Liszt componirte das Oratorium anläßlich des achthundertjährigen Jubiläums der sagenumwobenen Wartburg. Einen Tannhäuser, einen Wolfram konnte nur der deutsche Dichtergeist hervorbringen und in einer unsterblichen Tondichtung verewigen; die rührende Gestalt der heiligen Elisabeth war Niemand im höheren Maße zu verherrlichen berufen wie Liszt, der die von Wagner in der Oper eingeführten bahnbrechenden neuen musikalischen Ausdrucksmittel nun im Oratorium einführte.

Das Oratorium, dem König Ludwig II. von Baiern in dankbarer Erfurcht gewidmet, erfuhr in Weimar die erste scenische Aufführung bei einer Nachfeier zu Liszt's siebzigstem Geburtstag. Seitdem hat es sich dauernd im Spielplane deutscher Bühnen, insbesondere im Hofoperntheater zu Wien, doch gegen den Willen des Meisters, eingebürgert.

Wie wir der im Anschlusse an Ludwig Nohl von August Göllerich verfaßten Liszt-Biographie entnehmen, war Liszt, wie er wiederholt gestand, seinem innersten Gefühle nach dagegen, seine Elisabeth auf der Bühne herumgezerrt zu sehen, wenn auch dies Experiment infolge des dramatischen Gehaltes einzelner Theile des Werkes jederzeit vom äußerem Erfolge begleitet war. Gelegentlich der am 23. Mai 1884 zur Feier des 25jährigen Bestehens des allgemeinen deutschen Musikvereines in Weimar veranstalteten scenischen Aufführung der „heiligen Elisabeth“ äußerte sich Liszt, wie Göllerich schreibt: „Mit meinem Willen geschieht's nicht.“ Es ist damit auch die Behauptung widerlegt, als hätte Liszt bei der Entstehung des Tonwerkes die scenische Darstellung vor Augen gehabt, obgleicht nicht zu leugnen ist, daß die Versinnlichung des Rosenwunders durch die optischen und scenischen Hilfskräfte der Bühne eine große Unterstützung findet.

Als Dirigent zeigte sich Musikdirector Zöhrer auf der Höhe seiner gewaltigen Aufgabe, er zeigte sich da wieder in hervorragender Weise als der eigentliche vortragende Künstler, der seine geistvolle Auffassung dem Orchester und den Sängern mitzutheilen versteht, nachdem er in die geheimsten Tiefen der Partitur gedrungen, denn bei den Tonschöpfungen der neuen Richtung genügt es nicht, daß sie nur gründlich studirt, sie müssen auch gänzlich verstanden werden. Die neue Kunst erfordert aber einen Umfang des Wissens vom Dirigenten, den nur zu fassen vermag, der mit liebevollstem Eifer sich selbst dem eingehendsten Studium der neuen Tonrichtung hingegeben. Herr Zöhrer führt nie nach dem Gebrauche moderner Dirigenten — wir machen auf die Wiener Concertberichte über die Leistungen der Berliner Philharmoniker aufmerksam — dem Publikum in aufdringlicher Weise zu Gemüthe, wie schwer das Dirigieren ist; seine Sicherheit theilt sich auch dem Orchester, den Sängern mit; nach der Sturm- und Drangperiode erschöpfender, ermüdender, aufopfernde Hingabe seitens des Dirigenten und der Mitwirkenden erfordernde Proben, kommt der Tag, an dem sich Orchester und Sänger mit Freude der Früchte ihres Ringens und Wagens hingeben können: Der Sieg ist ihnen unter der Leitung ihres Führers sicher!

Die sinnige Ehrung, die der gemischte Chor seinem Meister durch Ueberreichung eines silbernen Lorbeerkranzes nach dem großartigen Abschlusse des ersten Theiles bereitete, fand begeisterten Wiederhall im Publikum, das in nicht endenwollenden Beifallsstürmen Herrn Zöhrer seine dankbare Anerkennung in der überzeugendsten Weise zum Ausdrucke brachte.

Das Orchester folgte mit großer Feinfühlichkeit seinem Führer,

überwältigte die außerordentlichen rhythmischen und technischen Schwierigkeiten in überraschender Weise; sowohl Bläser wie Streicher, an deren Leistungsfähigkeit bei der Fülle der kühnsten modulatorischen und harmonischen Wendungen die größten Anforderungeu gestellt werden, verdienen uneingeschränktes Lob. Das Orchester ist bei Liszt der Hauptträger des Gedankens und es hängt daher von seiner Güte das Gelingen des Werkes ab. Wir können nicht im einzelnen nachweisen, wie trefflich alles gelungen und heben nur einige der wichtigsten Nummern hervor.

Die wunderbare und geheimnißvolle Wirkung des Gesanges der Holzbläser in der Einleitung, die das Elisabeththema entwickelt, die ergreifende, weihevolle Verklärung des Rosenwunders, die großartige musikalische Illustration des Pilgerchors, die elementare Wirkung des Gewittersturmes, die zarten Klagetöne der Einleitung zu den Bildern, wo das Leiden der Dulderin geschildert wird, wurde hinreißend, alles im großen Zuge fortziehend, mit scharfer Herausarbeitung aller Einzelnheiten, zum Entzücken der Zuhörer wiedergegeben. Wenn hie und da die poetische Zartheit, die transscendentale Verklärtheit zu irdisch-kräftig gebracht wurde, mag das wohl in der massigen Orchestrirung seine Erklärung finden. Es ist eben für ein ganzes großes Orchester unter Umständen gar schwer, die richtige „Verklärung“ zu finden.

Der gewaltige aus ungefähr 100 Sängern und Sängerinnen bestehende gemischte Chor vollbrachte wahre Meisterstücke, was um so höher zu veranschlagen ist, wenn man erwägt, daß die Intonationsschwierigkeiten ohnegleichen in dem Werke dastehen. Jeder Chor ist eine vocale Tonmalerei, die sich entweder lyrisch-breit oder dramatisch-wuchtig ergeht. Sowohl dem Frauen- wie dem Männerchor ist Gelegenheit geboten, selbständig hervorzutreten. Wie reizend klang beispielsweise der liebliche dreistimmige Frauenchor „Fröhliche Spiele sinnen wir aus“ und der Engelchor im Schlußtheile! Wie gewaltig, förmlich architektonisch baute sich die große Steigerung im Männerchore der Kreuzritter „Ins heilige Land“ auf! Wie mächtig, bühnenhaft greifbar die Wirkung dieses vielleicht unerreicht dastehenden, den Höhepunkt des Werkes bedeutenden Männerchors war, zeigte der enthusiastische Beifall, der diesem Bilde folgte.

Die Schwierigkeiten, die Wagner'sche Chöre, z. B. die Tannhäuser- und Lohengrin-Chöre bieten, verschwinden wohl gegen jene, die der Chor „seelige Lose sind dir erfüllt“ nach dem Rosenwunder bietet. Wir müssen auch hier der lockenden Versuchung einer analytischen Zergliederung widerstehen und bemerken nur, daß wohl in Bezug auf enharmonische Rückungen und frappirende Accordfolgen von keinem Componisten weiter gegangen wurde. (? D. R.)

Der Chor überraschte durch das blühende, kräftige Stimmmaterial, durch den poetisch-schönen Vortrag, sowie die dramatische Kraft bei Entfesselung der Kampfgeister. Jedenfalls hat uns der Chor diesmal einen vollwerthigen Beweis seines Könnens, bedingt durch Wollen erbracht, denn das Werk nimmt jeden Sänger und seine ganze Kraft in Anspruch. Wir hoffen auch mit Zuversicht, daß dem Chore recht bald Gelegenheit geboten werden möchte, sein Wollen und Können in einem Werke von ähnlicher Bedeutung zu bethätigen.

Die Solisten hatten an dem Erfolge des Concertes ihren ehrlichen Antheil; sie fordern umsomehr Achtung ab, als ihre Aufgaben in den Oratorium vom künstlerischen Standpunkte aus zwar sehr schön, aber dabei mit wenigen Ausnahmen nach gewöhnlichen Begriffen minder dankbar sind. Herr Professor Schütte-Harmsen steigerte neuerlich die Hochachtung, die wir ihm als Oratoriensänger entgegenbringen, durch den künstlerischen Feingehalt seiner Wiedergabe des Landgrafen Ludwig. Die vornehme Vortragsweise, die Gemüthsinnigkeit und die durchgeistigte Charakterisirung der edlen Gestalt des Landgrafen traten bestrickend in dem wunderholden Jagdliede des zweiten Bildes und in dem Zwiegesang mit der Elisabeth hervor. Die Zuhörer bereiteten dem Künstler den wohlverdienten schmeichelhaften Erfolg.

Die bedeutendste solistische Aufgabe war Fräulein Paula Cardis als Elisabeth anvertraut und wir müssen anerkennend bekräftigen, daß die Künstlerin das Vertrauen auch rechtfertigte. Sie bewährte seine Empfindung bei der Wiedergabe der poetisch-zarten, süßen lyrischen Stellen, und sang mit durchdachtem überzeugendem Vortrag die Klagen der edlen Dulderin; insbesondere fand die Sängerin nach dem großen Abschiedsgesange des fünften Bildes warmen Beifall. Der Vortrag von Fräulein Cardis ist selbst im höchsten Affect maßvoll, ihre Stimme klingt in der Mittellage am sympathischesten, nach der Höhe jedoch dünn und entbehrt in Folge dessen bei den großen Steigerungen der dramatischen Kraft; die Deutlichkeit der Aussprache läßt zu wünschen übrig. Abgesehen hiervon ist die Künstlerin — eine Opernsängerin — eine sehr schätzenswerthe Oratoriensängerin.

Die böse Landgräfin Sophie charakterisirte die Opernsängerin Fräulein Anna Corelly, die über einen kräftigen und klangvollen Mezzosopran verfügt, mit dramatischer, „Ortrudartiger“ Leidenschaft; wie weit ihre gesangliche Leistungsfähigkeit geht, läßt sich natürlich aus der allerdings wichtigen, aber minder bedeutenden Parthie nicht beurtheilen.

Herr Richard von Wissiak, der die kleineren Parthien des Landgrafen Hermann, Seneschall und Kaiser Friedrich sang, ist ein Anfänger mit schönem, gut geschultem Material in der Kehle, der vorderhand noch Unsicherheit in rhythmischer Beziehung an den Tag legt und dessen Bewegungen den Eindruck großer Unbeholfenheit machen. Das fluchtartige Verlassen des Podiums seitens der letzteren drei Sänger, nachdem sie ihre Aufgabe vollendet hatten, übte jedenfalls befremdliche Wirkung.

Das große musikalische Ereigniß hat jedenfalls tiefen Eindruck hinterlassen und der mächtige Erfolg wird auch von weittragendem Einfluß für die Zukunft sein. Wir wollen nicht den Schleier der kommenden Ereignisse lüften, doch dünkt uns, daß die Philharmoniker nach den Feuerproben ihres Könnens an die größten Aufgaben getrost sich wagen können. Der Unterstützung ihrer Mitglieder, ihrer Kunstgemeinde können sie versichert sein. Die getreuesten, von echter Kunstbegeisterung durchglühten Anhänger besitzen sie an den zahlreichen edlen Frauen, die ihr bestes Stammpublikum bilden und die wärmste Antheilnahme allen Kunstthaten der Gesellschaft entgegenbringen.

R. von Januschowsky.

München.

Ueber die letzte Vorstellung des Peter Cornelius'schen „Cid“ habe ich Ihnen schon ausführlich geschrieben, und die Mittwoch, den 10. März erfolgte Wiederholung bietet zu keinen neuen Bemerkungen — eine einzige ausgenommen — Anlaß. Diese einzige ist, daß Otto Brucks die Titelrolle geradezu prachtvoll durchführte, so wie es ihm nicht leicht einer gleich thut. Die Weichheit und die Kraft, die Innigkeit und die gegen sich selbst so unerläßlich nothwendige Härte, die tiefe Liebe zu Ximene, der vornehme, seelische Heldenmuth, die kriegerische Tapferkeit — all' das brachte Otto Brucks so unentrinnbar packend und fesselnd im Gesang wie im Spiel, daß er auch den letzten Groll der Münchener abermals überwunden hatte, und der ihm gespendete Beifall geradezu die Form der persönlichen Herzlichkeit annahm. Und er möchte uns undankbar nennen, nur weil wir größer von ihm denken und ihn höher halten, als daß wir ihm Dinge hingehen lassen, welche er sich bei seiner hervorragenden geistigen, seelischen und sonstigen Begabung einfach nicht erlauben darf. Otto Brucks verfügt über ein, wenn auch nur ersterbend hingehauchtes, so doch in allen Theilen des großen Hauses deutlich vernehmbares arcipianissimo; desgleichen hat er ein arcifortissimo, welches donnernd durch die Räume zieht, und dennoch kein Brüllen ist — weshalb hat er uns diesen herrlichen Hochgenuß nur dann

gegeben, seit seinem Hiersein, wenn es seiner Laune gerade paßte? Er selbst hat es so weit gebracht, daß in die Bewunderung für ihn sich Aerger mischen muß ....

„Mime" Herr Martin Klein vom K. K. privilegirten Theater an der Wien als Gast .... Die Stimme des „Waldvogel" wird gesungen von Fräulein ‚Fritzi' Scheff." —

So besagte der Theaterzettel von Sonntag, dem 14. März 1897. Ein berühmter Possenreißer vom ersten Wiener Possentheater als „Mime"? Allgemeines, lebhaftes Kopfschütteln, allein das Theater war bis in das letzte, elendeste Winkelchen ausverkauft. Einestheils lebt hier eine äußerst große Richard Wagner-Gemeinde, anderntheils war man sehr begierig, was ein wenn auch noch so hervorragender und berühmter Possenreißer aus dem „Mime" machen würde, und endlich war es ja Sonntag; da geht aber bei uns auch der „kleine" Mann gerne in das Theater, und ich habe die gewiß nicht unerfreuliche oder gar beschämende Beobachtung gemacht, daß die Operetten in den anderen Häusern unbeobachtet bleiben, wenn der Sonntag etwas von Richard Wagner, ganz besonders jedoch, wenn er einen Abend aus dem „Ring" bringt .... — — — — Die Aufführung des „Siegfried" am 14. März war — was unsere einheimischen Kräfte angeht — hinsichtlich Milka Ternina's, des Otto Brucks und Heinrich Vogl's — höchst lobenswerth. Besonders der „Siegfried" Vogl's entzückte und begeisterte wieder allgemein. Kein Wunder bei diesem sonnigen, frohen Kindergemüth, bei diesem ernsten, männlichen Kraftbewußtsein, bei dieser quellfrischen Lauterkeit des Geistes, des Herzens und der Seele, wie dies alles den Menschen Vogl auszeichnet. Was die Gäste anbelangt, so hat Fräulein „Fritzi" Scheff die Stimme des Waldvogels ganz gewiß noch niemals gesungen. Ich bin sonst eine entschiedene Gegnerin von Wetten und all' dem ähnlichen, allein diesmal möchte ich in der That pariren: die Gastin hat die Stimme des Waldvogels überhaupt erst hier gelernt. Wenn wirklich unter dem ganzen, ständigen Hoftheater-Personal weiblichen Geschlechtes keine dazu Befähigte zu haben war — nun dann soll und muß mir ja das fremde Fräulein recht sein. Allein ich erlaube mir daran zu zweifeln. Oder hätte wirklich, wenn weder „Fritzi" Scheff noch irgend eine andere diesbezügliche Gastin hier gewesen wäre, die Aufführung an der Unbesetzbarkeit der Stimme des Waldvogels scheitern müssen? Wir haben in unserem Hoftheater-Chor so klare, frische, natürlichhelle Stimmen, daß man deren Besitzerinnen an jedem anderen Theater ganz gewiß dem Solobestand einverleiben würde. So etwas kommt jedoch bei uns nicht vor, und so mußten wir uns denn begnügen mit der Waldvogelstimme der Gastin.

Der „Mime" des Herrn Martin Klein?! Neue Auffassungen zu sehen, zu erleben, ist — wenn auch nicht immer, so doch nicht allzuselten, entschieden lehrreich. Daß aber Richard Wagner seinen „Mime" als — Sie entschuldigen die derbe Bezeichnung, sie ist aber die einzig richtige — Hanswursten dargestellt, also auch als solchen aufgefaßt haben wollte, das glaube ich nun und nimmermehr! Erinnern wir uns an den „Mime" unseres Kammersängers Max Schlosser, welcher mit vollem Recht von allen echten Wagner-Kennern als der „Original-Mime" gerühmt und gelobt wird. Er bot uns in jedem Ton, in jeder Bewegung thatsächlich das tückische, boshafte Zwergengezücht. Und was that Martin Klein? Er sang in einer erkünstelten Stimmlage, wie Masken sie anzunehmen pflegen, oder wie auch Papagena in der Zauberflöte die Worte spricht: „Achtzehn Jahre und drei Minuten." Und ferner: heißt das den „Mime" characterissiren, wenn dessen Vertreter auf der Bühne herumhupft, wie der Frosch im Ententeich? Niemals werde ich vergessen, wie Martin Klein die Worte brachte: „So liebst Du auch Deinen Mime, so mußt du ihn lieben!" Es fehlte nur noch, daß er ein Rad dabei geschlagen hätte, und wenn ich es bekennen darf: ich war bereits auch darauf gefaßt. Eine Ueberzeugung jedoch habe ich von jenem „Mime"-Vertreter mitgenommen: er ist in der That ein ganz vortrefflicher Possenreißer, aber zum Haß bietet er dem von der Natur so sicher geleiteten Siegfried weder Grund noch Recht.

Mehr als zwei Monate schon sind in das Land gegangen, seit Gemma Bellincioni uns wieder verließ, und Dienstag, den 16. März hatten wir wieder einmal Leoncavallo's: „Bajazzo" und Mascagni's: „Cavalleria rusticana" mit den einheimischen Kräften, Katharina Senger-Bettaque und Fräulein Lili Dreßler. Erstere mühte sich zu Anfang, die unvergessene Italienerin nachzuahmen in den Bewegungen, allein die Absicht war allzudeutlich merkbar, als daß sie nicht hätte verstimmen müssen — es war ein Glück, daß die Münchener Nedda-Columbine so bald müde war und in ihren Nachahmungsbestrebungen erlahmte. Dadurch kam wieder die alte Senger-Bettaque'sche Bajazzofrau zur Geltung, welche, nachdem sie früher schon nicht das geringste Versöhnende an sich hatte, seit der Bellincioni gar nicht anders kann, als abstoßend, ja geradezu widerlich zu wirken. Diese „Nedda" ist keine Leistung, bei welcher die Darstellerin über der Rolle steht; sie zieht im Gegentheil diese noch viel tiefer in den Schmutz nicht allein als nöthig wäre, sondern schon als es erlaubt ist. Diese „Columbine" ist das ganz gewöhnliche Jahrmarktweib. Und vielleicht ist es Sitte der Kellnerinnen in den allerletzten Spelunken, den einen Zipfel der Serviette zwischen die Zähne zu nehmen, um die Gabel, mit deren Zinken an dem einen Saum des Tuches auf- und abfahrend, nachzusäubern. Das war schon ein ganz entsetzlicher Anblick, und bewies erst recht, daß Frau Senger-Bettaque keineswegs die tiefere Innerlichkeit des ergreifenden Werkes erfaßt hat. Nedda-Columbine ist vor Allem keine schlechte Person. Sie ist nur unendlich schwach, sowie geängstigt und gereizt zu gleicher Zeit von ihres Mannes bis dahin grundloser Eifersucht. Sie ist jung, schön, lebensfroh; Canio-Bajazzo wohl bedeutend älter, ernst, herb, und wohl reich an manch bitterer Erfahrung. Vor Allem aber ist Nedda keine gemeine Dirne! Die übrigen Mitwirkenden sind die Gleichen geblieben, Anton Fuchs singt noch immer den „Prolog", sowie den ihm ganz und gar nicht liegenden „Tonio-Taddeo". Auch Bauberger's „Silvio" und Mikorey's „Beppo" sind die alten; wohl gut, aber nichts besonderes, nichts charakteristisches.

In der nachfolgenden „Cavalleria rusticana" berührte es wohlthuend und vernünftig, daß Lilli Dreßler ihre „Santuzza" nicht auch in verhehlten Nachahmungskünsten vorführte. Sie ist keine „Santuzza" wie Gemma Bellincioni, allein daß sie auch gar nicht danach strebt, für eine solche gehalten zu werden, erhebt ihre „Santuzza" himmelhoch über die „Nedda-Columbine" der Katharina Senger-Bettaque. Es bleibt noch sehr viel des anerkennenswerth Guten, des sehr Lobenswerthen und des entschieden Fesselnden an und in der „Santuzza" Lili Dreßler's. Man kann ihrer „Santuzza" den Beifall nicht versagen trotz der Bellincioni'schen, aber man kann die „Nedda-Columbine" der Frau Senger nach jener der Bellincioni noch ganz bedeutend weniger ertragen als früher.

Max Mikorey als „Turiddu" ist nicht ganz so gut, wie Dr. Raoul Walter in dieser Rolle. Walter hat schon mehr das Aussehen eines Sicilianers, auch mehr südliches Benehmen. Er kann leidenschaftlicher sein als Mikorey, und kann darin sogar brutal werden, welch letzteres bei Mikorey nicht zu bemerken ist. Brutal im eigentlichen Sinne des Wortes wird er wohl schon darum nicht, weil er schon gar nicht so leicht bis zur einfachen Heftigkeit kommt. Max Mikorey ist aber musikalisch viel sicherer und viel bedeutender als Dr. Raoul Walter, welcher den ganzen Abend mit dem Capellmeister liebäugelt und das auch sehr nöthig hat. Außerdem scheint auch Max Mikorey nicht so undurchdringlich von seiner Vollendung überzeugt zu sein, sondern zu glauben, daß ein wohlmeinender Wink ihm entschieden nützen kann, vorausgesetzt, daß er ihn befolgt. — Victoria Blank giebt als „Lucia" immer das Beste was sie zu

geben vermag, und wenn sie ihren guten Abend hat, so ist das immer noch nicht so wenig, daß es nicht der aufmerksamen Beachtung und der lobenden Beurtheilung werth wäre, wenigstens schauspielerisch. — Otto Brucks als „Alfio“ stellt in seinem äußeren Erscheinen mehr den „Fuhrmann“ dar als Theodor Bertram; das soll aber für Brucks weder ein Lob, noch für Bertram ein Tadel sein. Freilich, wenn Brucks als der Fuhrmann „Alfio“ — seien wir mild, und sagen wir also — lauter singt als gerade nöthig wäre, so liegt die Entschuldigung ja schon darin, daß er ein Fuhrmann ist — Vergebung: einen darzustellen hat. — Hanna Borchers als „Lola“ gefiel abermals allgemein.

Den folgenden Abend kam um Fräulein „Fritzi“ Scheff's willen abermals „die Regimentstochter“ an die Reihe, allein diesmal ohne vorhergehende oder nachfolgende Zugabe. Neues ist auch von dieser Aufführung nicht zu sagen, denn die Gastin war nicht feiner als am ersten Abend. Worin sie jedoch hervorragend glänzt, das ist das Trommelschlagen. Das versteht sie mit einer Kraft und Ausdauer, welche wirklich zu bewundern sind. Zu coquettiren versteht sie indessen nicht minder, allein das eignet ja vielen „Regimentstöchtern“. — P. M. Reber.

Paris.

Wer wie Schreiber dieses Gelegenheit hat, infolge seines Berufes den mannigfachsten Concertaufführungen zu folgen und beizuwohnen, wird mit demselben mit Bedauern constatiren, daß die Weltstadt Paris mit all' den Schönheiten und all' der Pracht, mit all' dem Kunstsinn und dessen Pflege noch nicht einmal einen convenablen Concertsaal besitzt. So müssen sich die Künstler begnügen in den Sälen Erard, Kriegelstein oder Pleyel Wolff, die ihnen zur Verfügung gestellt werden, ihre Concerte zu veranstalten, wovon der Erstere noch der Annehmbarste sein dürfte. Von Zeit zu Zeit findet auch ein Concert im Saale des Fêtes du Palais du Trocadéro statt, der wohl eine recht stattliche Zahl Zuhörer faßt, jedoch in seiner Akustik enorm zu wünschen übrig läßt. Infolge der riesigen Dispositionen dieses Saales fand man denselben auch als den geeignetsten, um die enorme Orgel aus dem Hause Cavoillé-Coll aufzustellen, auf welcher in regelmäßigen Zwischenräumen Herr Alexander Guilmant seine Orgelconcerte giebt. Guilmant, weitaus bekannt als bedeutender Organist an der Trinité, Professor am Conservatorium ist auch ein beliebter und guter tiefdenkender Componist und seine Werke die wir neben Bach und Händel zu hören Gelegenheit haben, geben Zeugniß für sein großes Talent sowohl als ausführender Künstler, als auch als Componist. Ein tief gefühlter Inhalt giebt sich in seinen Werken „Adoration“ und in seinem „Allegro Op. 81“ kund und sein „Marche élégiaque“ sowie „Lamentation“ sind von mächtiger Tonwirkung. Ich hörte zum ersten Male die Dubois'sche Composition „Méditation-Prière“ für Orgel und Orchester und muß gestehen, daß mich selten ein Werk mehr hingerissen hat, als diese „Stille Andacht“. In der Arie von Bach „Alles nur nach Gottes Willen“ sowie in der Scene und Arie „Non temer, amato bene“ vor Mozart lernten wir eine gute Sängerin Melle Mathieu d'Aucy kennen, die eine gut geschulte Stimme besitzt, deren Klangfülle ich allerdings in dem colossalen Saale nicht beurtheilen kann. Sie war von den Parquetplätzen aus absolut nicht zu hören und es wäre vielleicht vortheilhafter, wenn man die Solisten anstatt auf der Chorbühne der Orgel, an den Rampen des Podiums beim Orchester aufstellen ließ. Ohne Opernglas waren kaum die Gesichtszüge der Sängerin zu erkennen, die mir wie ein höheres Wesen vorkam, das ich nicht zu fassen und nicht zu hören vermochte. — Händel's 5. Concert in seinen kurzen aber so hinreißenden Sätzen Larghetto, Allegro, Alla Siciliana und Presto fand durch Guilmant und das Orchester unter der Leitung von Gabriel-Marie eine treffliche Wiedergabe. Frl. Passoma, die sich in den Wagnerconcerten schon vortheilhaft hervorthat, sang Agnus Dei, sowie Arioso und Air aus dem Bach'schen Weihnachtsoratorium in vollendeter Weise und erwarb sich einen gerechten und wohlverdienten Beifall. Die in letzter Zeit hier stark zur Geltung kommenden alten Instrumente fanden in Herrn Jules Delsart eine gute Vertretung, der uns Stücke aus dem 17. und 18. Jahrhundert auf der Viola di Gamba spielte und zwar u. A. Air tendre von J. P. Rameau (1683—1764) und Papillon von Caix d'Hervelois (1732?); die Bach'sche Passionsarie „Alles ist vollbracht“ gleichfalls mit Viola Gamba (1re audition) fand lebhaften Beifall.

Auch die Concerte Colonne sind recht fleißig besucht. Ich hatte bereits vor Jahren an dieser Stelle Gelegenheit von dem enormen Wagner'schen Einfluß zu sprechen der eine ganz ungewohnte Ausdehnung genommen. Vor Kurzem gab uns wieder Colonne Bruchstücke aus dem ganzen Nibelungen-Cyclus und das Publikum wird nicht müde immer und immer wieder die Tannhäuser- und Lohengrin-Ouverture, den Feuerzauber aus der Walküre und das Parsivalvorspiel anzuhören. Es ist dies einestheils bedenklich, da die französischen Meister dadurch fast völlig vernachlässigt werden. Auch die große Oper schwingt sich zu den Sonntagsconcerten auf und giebt uns in regelmäßiger Wiederkehr, neben den obligatorischen alten Tänzen (der Tanz darf nun einmal nicht fehlen) Faust's Verdammung von Berlioz. Von besonderem Interesse dürfte es für Ihre Leser sein zu erfahren, daß Ende dieses Monats „Le vaisseau fontôme“, der fliegende Holländer in der Oper Comique zur ersten Aufführung gelangt, worüber ich Ihnen ausführliche Berichte noch zukommen lassen werde. Diese Aufführung dürfte wohl das einzige große Ereigniß bilden, das sich uns am musikalischen Horizont zeigt, denn in der That, die Darbietungen in den jüngsten Monaten waren alle verunglückte Versuche ohne Kassen- noch sonstigem künstlerischen Erfolge. Auf Letzteren sieht man hier leider sehr wenig, wenn es nicht der edle Wettstreit zwischen Oper und Opéra comique ist, der sich in dem Don Juan kundgiebt und welcher noch jede Woche an beiden Instituten vortrefflich gespielt wird. Gelegentlich der Othelloaufführung mit Tamagno als Gast sind gleich der Stärke der Stimme des Gastes, auch die Preise der Plätze gestiegen — Preise die an's Lächerliche grenzen — und dennoch bezahlt werden. In einem meiner nächsten Berichte gestatte ich mir über ein neues Unternehmen der „Petites Auditions“ zu sprechen an deren Spitze als Director Herr Marcel Herwegh steht. Diese Concertaufführungen erfreuen sich einer ganz besonderen Gunst bei dem hiesigen Publikum, das die Verdienste des Director's Herrn Herwegh, des bekannten Violinvirtuosen, mit Recht zu würdigen versteht. Auf die Triumphe der Philharmoniker unter Nikisch komme ich zurück. H. H.

Stuttgart, 3. Mai 1897.

Das Königl. Conservatorium für Musik gab zur Feier des 40jährigen Bestehens 3 wohlgelungene Concerte mit früheren und derzeitigen Schülern. Dem ersten Concerte ward durch die Mitwirkung der Königl. Hofcapelle eine besondere Weihe verliehen; auch waren an diesem Abende beide Majestäten und andere Mitglieder des Königl. Hauses, sowie die höchsten Staatsbehörden anwesend. Oberregisseur Skraup eröffnete den Abend mit einem schwungvollen Prologe, welchem die musikalischen Gaben ehemaliger Schüler in glanzvoller Durchführung folgten. Wir nennen die „Hymne an die Musik“ von Hofmusikdirector J. A. Mayer und den „Huldigungsmarsch“ von Professor Linder, die Gesangsleistungen der Damen Hiller-Stuttgart, Hoffmann-München, Dieffenbach-Zwickau, die Claviervorträge der Damen Klinkerfuß und Größler-Heim, und die Violinsoli des Herrn Marcell Herwegh-Paris.

Das 2. in der Kirche gegebene Concert führte eine Reihe vorzüglicher Orgelspieler vor, die der Schule der Herren S. de Lange und Seyerlen sowie des verewigten Altmeisters Faißt entstammen, wir nennen die Namen G. Bauer, Ottenwälder, Lang, Koch. Der

vocale Theil war durch die Damen Bub und Buß und die Chorgesangsclasse des Herrn de Lange vorzüglich vertreten, zu loben sind ferner die Violinvorträge des Herrn Reichelt. Mit eigenen Compositionen traten die Herren Koch (Orgelsonate) und Eisenmann (Osanna, Agnus dei) erfolgreich auf.

Das 3. Concert war ausschließlich von jetzigen Schülern der Anstalt gegeben und bot damit Gelegenheit, die gegenwärtigen Leistungen derselben kennen zu lernen.

Im gesanglichen Theile bewährte sich die Chorgesangsclasse als im a capella-Gesang trefflich geschult, ferner boten die Damen Kaern und Leipheimer u. Herr Brandenberger erfreuliche Leistungen im Sologesang.

In Concerten von Weber, Chopin und Liszt zeichneten sich die Clavierspieler H. Nack und Biart, und Frl. Schuler und Göttschius aus, nicht minder Frl. Vögeli im A moll-Concert von Saint-Saëns (Violine) und Herr Kaulbersch in einem Celloconcert von Lindner.

Die Feier verlief glanzvoll und trug dem Institute reiche Anerkennung ein.

An Auszeichnungen wurden verliehen: den Herrn Singer und Speidel der Orden der württemb. Krone, Herren Hils, Linder, Keller der Friedrichsorden I. Classe, de Lange die goldene Medaille für Kunst u. Wissenschaft, Herrn Schwab der Professorstitel. —a.—

Wiesbaden, 8. Mai.

Gedächtnißfeier für Brahms. Im Saale der Loge Plato fand eine Gedächtnißfeier für Joh. Brahms in Form eines Concertes statt, welchem mehrere der renommirtesten Kunstkräfte unserer Stadt ihre gütige Mitwirkung liehen. Das Programm wurde mit einem von Herrn August Stobbe verfaßten Prolog eröffnet, den die Kön. Schauspielerin Frl. Santen mit warmer Begeisterung sprach. Den überreichen, ausschließlich aus Brahms'schen Compositionen bestehenden musikalischen Theil des Abends leitete dann das von Herrn Rud. Niemann, Concertmeister Nowack, Kammermusiker Fischer und Kammervirtuos Brückner gespielte Clavierquartett, Opus 25 (Gmoll) ein, das sich in allen seinen vier Sätzen einer schön gelungenen Ausführung zu erfreuen hatte. Es folgten Liedervorträge von Frau Dr. Maria Wilhelmj, welche sich mit der noblen, empfindungsvollen Wiedergabe dieser wunderbar schönen Gesänge („Liebestreu", „Immer leiser wird mein Schlummer" und „Waldes-Einsamkeit") neuerdings als eine Meisterin ihres Faches bewährte. Herr Niemann, der als Kammermusikspieler, wie als Solist gleich tüchtige Pianist ließ dann als größeres Claviersolo die prächtigen „Variationen und Fuge" über ein Thema von Händel folgen, welch' umfangreiches, an Technik und geistige Auffassung des Spielers gleich hohe Ansprüche stellendes Werk er in verdienstvollster Weise zur Geltung zu bringen wußte. Reichen Beifall ernteten die folgenden Liederspenden des Herrn Buff-Gießen, welcher uns in seinen oft gerühmten Eigenschaften als Liedersänger auch gestern wieder mit dem verständnißinnigen, echt musikalischen Vortrage zweier seltener gehörten ernsten Nummern („Wir wandelten" und Meerfahrt") und des bekannten „Ständchens" erfreute. Leider war es mittlerweile fast 10 Uhr geworden, so daß sich die Herren Brückner und Niemann mit Rücksicht auf die noch bevorstehende lange Schlußnummer veranlaßt fühlten, von der interessanten Emoll-Sonate für Violoncello und Clavier blos zwei Sätze zu Gehör zu bringen. Die Ausführung des Fragmentes verdiente alles Lob. Was die obenerwähnte Schlußnummer anbelangt, so hatte man als solche die „Zigeunerweisen" für gemischtes Quartett und Clavier ausersehen. Ob die Wahl gerade dieses Werkes für eine Feier von so ernstem Charakter besonders passend erscheint, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls sorgte die feurige Aufführung der Gesänge seitens der Damen Frau Wilhelmj, Frl. Bloem, sowie der Herren Buff-Gießen und A. Ruffeni, neben denen Herr Director A. Fuchs seines verantwortungsvollen Amtes am Clavier waltete, für einen animirten Abschluß des Abends. Gaben die einzelnen Nummern hauptsächlich dem Sopran und Tenor Gelegenheit, sich solistisch hervorzuthun — daß es geschah, bedarf bei so brillanter Besetzung der beiden Partien kaum besonders erwähnt zu werden —, so sind darum die Leistungen der beiden anderen Gesangskräfte nicht zu unterschätzen. Sie haben eine musikalisch keineswegs leichte Aufgabe zu lösen. Unseren oft bewährten einheimischen Gesangskünstlern Frl. Bloem und Herrn Ruffeni gebührt das Verdienst, ihre Pflichten wohl erfüllt zu haben. Die Stimmen fügten sich auch dem Klange nach dem Ensemble gut ein. Das Publikum spendete reichen Beifall. In Anbetracht des mit dem Concert verknüpften wohlthätigen Zweckes war es doppelt erfreulich, daß der Besuch nichts zu wünschen übrig ließ. Die Veranstalter der Feier können also mit dem künstlerischen, wie mit dem pekuniären Erfolge des Concertes wohl zufrieden sein. E. U.

Nachruf an Brahms.

Gesprochen im Concert zu Wiesbaden von Frl. Santen.

Ein Trauerruf ist durch die Welt gegangen,
Es fiel ein Held auf höchster Siegesbahn,
Ein Stern zerstob, den wir in hellem Prangen
Und milde doch am Himmel leuchten sah'n, —
Kein Meteor, das leicht den Sinn gefangen,
Bald aber schwindet wie ein leerer Wahn, —
Es war ein Stern voll Majestät und Klarheit,
Ein edles Bild der Schönheit und der Wahrheit.

Ein Großer schied, — wo ist heut seinesgleichen?
Dem Höchsten war sein Streben nur geweiht,
Da gab's für ihn kein Wanken und kein Weichen,
Beschieden war's ihm durch Beharrlichkeit
Als Ebenbürtiger die Hand zu reichen
Den großen Meistern der Vergangenheit, —
Und doch als Genius von Gottes Gnaden
Einher schritt er auf seinen eignen Pfaden.

Hell leuchtete von seinem Wappenschilde
Das stolze Zeichen nimmermüder Kraft,
Die im Verein mit Heiterkeit und Milde
Harmonisch Mächtiges und Schönes schafft,
Die schon verklärt die irdischen Gefilde
Zu Paradiesesgärten, zauberhaft,
Die aus der Erde Mühsal läßt entfliehen
Uns in das Reich der ew'gen Harmonien.

Wir sahen einsam durch das Leben schreiten
Den Meister, und wir reichten ihm die Hand
Und ließen uns von seiner Muse leiten
Vom ersten Schritte bis zum Grabesrand,
Der Liebe Seligkeit, die Herrlichkeiten
Der Burschenlust, — das deutsche Vaterland,
Es war kein Ton, der seiner Leyer fehlte,
Uns nicht erhob, begeisterte, beseelte.

Was sterblich war, sank in die Gruft hernieder,
Doch was unsterblich ist, bleibt unversehrt,
In unsern Herzen leben seine Lieder,
Lebt, was er Herrliches der Welt bescheert,
Vom Himmel kam er und zum Himmel wieder,
Zur Heimath ist er jetzt zurückgekehrt,
Und immer feiern wir sein Auferstehen,
Wenn seine Harmonien uns umwehen.

Was er uns gab, das bleibt uns unverloren;
Wir haben den geschied'nen Freund beweint,
Doch zum Gedenktag haben wir er erkoren
Den Tag, der heut im Maienglanz erscheint,
Den Segenstag, an dem er einst geboren,
Der soviel Gaben hat in sich vereint,
Die Musen fanden sich an seiner Wiege
Und führten ihn durch Not und Kampf zum Siege.

Vereint sind wir in andachtsvollen Schaaren,
Zu huldigen der Tonkunst großem Sohn,
Wir, die wir seine treuen Jünger waren
In steigender Verehrung lange schon, —
Mehr aber als das Wort kann offenbaren,
Mehr in des Herzens Tiefe dringt der Ton;
So wollen wir jetzt Wort und Ton vertauschen
Und dem verehrten Meister selber lauschen.

A. Stobbe.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der kaiserl. und königl. österreichische und großherzogliche schwerinische Kammer-Virtuose Herr Marcello Rossi hat sich am 16. l. Mts. in Bellagio am Comosee mit Fräulein Hermine Thonet verlobt.

— Herr Arthur Nikisch, Dirigent des Gewandhauses in Leipzig, und Leiter der Philharmonischen Concerte in Berlin, gab jüngst in Paris in Cirque d'Hiver einen Cyclus von 5 Concerten. Unser Pariser Correspondent wird dieser Tage einen größeren Artikel veröffentlichen, über den ganz unglaublichen Erfolg und die warme, herzliche Aufnahme, der sich Nikisch in Paris erfreut. Derselbe hatte sich bereits nach dem ersten Concerte die Sympathie des Publikums im Sturm errungen und war der Cirque d'Hiver bis zum letzten Concerte hinaus vollständig ausverkauft.

— Der verdiente Wiener Musikforscher Dr. E. Mandyczewski ist vom Kaiser von Oesterreich mit dem goldnen Verdienstkreuz (mit der Krone) ausgezeichnet werden.

— Die vortreffliche Pariser Pianistin Frau Miklos-Roger macht zur Zeit den Versuch, das französische Publikum mit einigen hervorragenden Claviercompositionen von F. W. Rust, dem ehrwürdigen Dessauer Hofcapellmeister (1739—96) bekannt zu machen.

— Zum Personalwechsel in der Coburg-Gothaischen Hoftheater-Intendanz wird uns aus Coburg geschrieben: Zur Ergänzung der Nachricht von der Ernennung des Oberhofmarschalls v. Schoen zum Hoftheaterintendanten können wir heute mittheilen, daß dieselbe in den weitesten Kreisen dadurch überrascht hat, daß man einen Herrn für diesen Posten wählte, der dem Theater bisher völlig fern stand, während der frühere bewährte Leiter der Hofbühne, Kammerherr v. Ebart, den man allgemein für den kommenden Mann gehalten hatte, zur Verfügung stand.

— Paula Mark weilt noch immer in Gossensaß, wo sie ihre alte Frische und Laune wiedergefunden hat. Die Künstlerin wird im September neu gekräftigt auf der Bühne des Hofopernthеaters erscheinen. Einem Briefe der Künstlerin entnehmen wir Folgendes: „Von meiner kleinen Person kann ich Ihnen nur das Allerbeste berichten. Gott sei Dank — ich bin wieder das alte Mädel und hoffe, daß endlich die tristen Zeiten für mich gänzlich vorüber sind. Ich bleibe den ganzen Mai hier und gedenke im August in ein Seebad zu gehen; wenn aber meine Kräftigung so schnell erfolgt ist und ich wirklich keine andere Kur mehr nöthig haben werde, gehe ich wahrscheinlich im Juni auf Anrathen des Professors Neußer nach Madonna di Campiglio und dann endlich — nach Wien."

— Francesco Tamagno, der von der Reclame in den Himmel gehobene, von der besonnenen Kritik mit Recht kühl behandelte italienische Heldentenor, wird nur einmal, und zwar am Montag, den 24. Mai, im Königlichen Opernhause zu Berlin als Prophet in Meyerbeers gleichnamiger Oper gastiren.

— Die Vermählung des Münchener Kammersängers Brucks (der auch der Dresdener Hofoper seiner Zeit als Bassist angehörte) mit der geschiedenen Gräfin Larisch ist am Sonnabend den 19. Mai in München vollzogen worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Paris hat der „Fliegende Holländer" während der Generalprobe (an der komischen Oper) in Folge sehr mangelhafter Vorbereitung und schlechter Besetzung der Hauptrollen den erwarteten Erfolg nicht erzielt.

— Das lyrische Drama „Lená" vom Dichtercomponisten Torquato Zignomi hat bei der Erstaufführung in Verona freundliche Aufnahme gefunden.

Vermischtes.

— Aufruf. Der Dichter Detlev v. Liliencron begeht nächstens seinen 54. Geburtstag, ohne daß es ihm bis jetzt gelungen ist, sich durch seine Schriften ein ihrer Bedeutung angemessenes, sorgenfreies Dasein zu verschaffen. Die unterzeichneten Künstler und Kunstfreunde, deren Blick sich auf das Lichtvolle dieser Erscheinung richtet, halten es für eine Ehrenpflicht Deutschlands, einem Dichter, der wie kaum ein Anderer deutsche Lebenslust und Thatkraft in seinen Werken verkörpert hat, ein verbittertes Alter zu ersparen. Es ergeht hiermit der Aufruf, allgemein nach bestem Vermögen dazu beizusteuern, daß ihm (in Form eine Leibrente oder sonstwie) seine stete wirthschaftliche Sorge abgenommen und sein ferneres Schaffen erleichtert werden kann. Zur Entgegennahme von Beiträgen ist die Geschäftsstelle des mitunterzeichneten Herrn Consuls Auerbach (Berlin W. Taubenstraße 20) bereit; die Einzahlungen wolle man mit der Bemerkung „für die Liliencron-Stiftung" versehen. Nach Schluß der Sammlung, spätestens am 1. Oct. d. J., wird an alle Beitraggeber als Quittung eine alphabetische Namenliste (auf Wunsch nur mit Nennung der Anfangsbuchstaben) nebst beigedruckter Angabe der einzelnen Beträge versandt, zugleich auch über die Verwendungsart der ganzen Summe berichtet werden. L. Auerbach. Hermann Bahr. Wilhelm Bode. E. Frhr. von Bodenhausen. A. Böcklin. R. Dehmel. Marie von Ebner-Eschenbach. Th. Fontane. E. M. Geyger. Klaus Groth. Gerhart Hauptmann. K. v. d. Heydt. G. Hirth. H. Graf von Keßler. M. Klinger. A. Lichtwark. Max Liebermann. Rudolph Maison. A. A. Oberländer. Wilhelm Raabe. Emanuel Reicher. W. v. Seidlitz. Richard Strauß. Hans Thoma. F. v. Uhde.

— Berlin. Zu dem zur Hundertjahrfeier des Geburtstags Kaiser Wilhelms I. Hochseligen Majestät erlassenen Preisausschreiben für die beste Composition eines gegebenen patriotischen Gedichtes „Der deutsche Soldat", können wir mittheilen, daß 86 Arbeiten eingegangen sind, zu deren Prüfung sich ein aus musikalischen Autoritäten bestehendes Preisreichter-Collegium gebildet und die mühevolle Arbeit begonnen hat. Dem Collegium gehören an: Prof. Haertel, Lehrer an der Königl. Hochschule für Musik; Professor von Herzogenberg, Mitglied des Senats der Königl. Academie der Künste; Professor Frz. Schulz, Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik; C. Schulz-Schwerin, Hofpianist Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg; Professor G. Vierling, Mitglied des Senats der Königl. Academie der Künste.

— Ostrau. Concert der Musikbildungsanstalt Könnemann. Wie immer bot auch dieses Concert eine Auswahl der schönsten, wenn auch manchmal äußerst schwierigen Programmnummern, deren exacte Durchführung der Anstalt ein Zeugniß ausstellt, welches werthvoller und ausschlaggebender wie alle Diplome ist. Ein Damenquartett brachte das Volkslied „Robin Adair" mit einer bewundernswerthen Sicherheit. Mendelsohn Bartholdy's „Gesang der Engel aus Elias" und ein Frühlingslied fanden durch den prächtig geschulten Damenchor eine treffliche Wiedergabe. Die schwierigste Programmnummer war das Könnemann'sche Capriccio Op. 32. Die Arie aus Mignon „Kennst Du das Land" wurde in natürlicher und packender Weise widergeben. Eine angenehme Ueberraschung, weil zum ersten Male vorgeführt, wurde uns durch das Auftreten des Geigerensembles der Anstalt bereitet, welches eine Bach'sche Gavotte zum Vortrage brachte und durch die Gleichmäßigkeit in Bogenführung und Spiel der Leitung der Anstalt ein glänzendes Zeugniß ihrer pädagogisch-musikalischen Leistungsfähigkeit ausstellt.

— Bläser-Feier des Bläser-Bundes in Berlin zu Ehren seines Mitbegründers Eduard Philipp. Zu Ehren des bekannten Musikdirectors Eduard Philipp, einem Veteran der Bläserkunst, der sich auch um die Hebung des Musikerstandes sehr bedeutende Verdienste erworben und am 5. Mai in voller Rüstigkeit und Geistesfrische seinen 75. Geburtstag beging, veranstaltete Professor Kosleck mit dem von ihm begründeten Bläserbunde, welcher aus ca. 100 Mitgliedern, größtentheils ehemaligen Militär-Musikern besteht, eine eigenartige Feier. Nach alten Ueberlieferungen beging die „ritterliche Zunft der Trompeter" ihrem Schutzpatron, dem Gott des Schalls „Vulkan" zu Ehren, alljährlich im Monat Mai ein sollenes Bläserfest, das sie ihr „Tubilustrum" nannten. Auf diesem historischen Hintergrunde wurde auch diese Feier veranstaltet. Schmetternde Fanfaren, auf mittelalterlichen Trompeten geblasen, begrüßten den Jubilar. Hierauf sprach der Königl. Kammermusikus R. Königsberg einen von ihm verfaßten Prolog, in dem in schwungvoller Weise auf die Bedeutung des Festes hingewiesen und die Verdienste des Jubilars hervorgehoben wurden. Nach einem brausenden Hoch, daß schier des Hauses Fundamente erdröhnte und einem darauf folgenden Chor von Gottfried Reiche, vom gesammten Bläserbund ausgeführt, dankte der Jubilar sichtlich tief ergriffen und „erschüttert". — An diesem Fest hatten die Mitglieder des Bläser-Bundes zum ersten Mal, die ihnen von Sr. Majestät dem Kaiser verliehenen Centenar-Medaillen angelegt. Ein neuer Beweis der Huld unseres hohen Herrn, der auch zu fast allen feierlichen Gelegenheiten, den Bläser-Bund zur Mitwirkung heranzieht. An der Festtafel brachte zunächst Professor Kosleck ein Hoch auf Seine Majestät den Kaiser, als den Förderer der Kunst, namentlich der unsrigen aus, das mit Begeisterung von den Festtheilnehmern aufgenommen und mit einer darauf folgenden „Kaiserfanfare" bekräftigt wurde. Es muß zugegeben werden, daß diese einfache Trompetenmusik in so exacter Ausführung, wie durch die Schüler des Herrn Professor Kosleck, namentlich in gehobener patriotischer Stimmung, einen gewaltigen Eindruck hervorrufen kann. Ein in seiner Klangwirkung prächtig abgetöntes Posaunen-Quartett bildete zu diesen schmetternden Trompeten-

fanfaren einen Gegensatz, der hier ganz besonders vortheilhaft zur Geltung kam. Kammermusikus Königsberg bewies nun seine Meisterschaft auf dem Cornet à Piston mit einer Composition des Jubilars, eine „Romanze" (übrigens für Cornet-Solisten eine höchst dankbare Pièce). Darauf führte er eine Schülerin von sich vor, ein Frl. Branden, die mit dem Vortrage des bekannten Liedes: „Das Bergmädel und der Mond" v. Ed. Philipp (bei Bote & Bock erschienen) ihrem Lehrer alle Ehre machte. Von einem Mitgliede des Bläser-Bundes wurde nun ein kleines sehr melodiöses Liedchen für Piston „Geburtstagslied" von Ernst Philipp, dem kunstverständigen Sohn des Jubilars, vorgetragen und von den Anwesenden mit Beifall aufgenommen. Ein Posaunensolo vom Kammermusikus Plaß ganz ausgezeichnet geblasen, fand ebenfalls reichen Beifall. Nachdem eine Ergebenheitsdepesche an Seine Majestät den Kaiser zur Verlesung gelangte und sofort abgesandt wurde, stellte sich ein Cornet-Quartett vor, das sich aus den älteren Vorstandsmitgliedern gebildet hatte und erntete mit einem „Jagdstück" wohlverdienten Applaus. Nach vielen wohlgelungenen Einzelvorträgen, ernsten und heiteren Inhalts, ließ sich denn auch schließlich der Jubilar selbst bewegen, das Cornet zu ergreifen und einige Stücke eigener Composition zum Besten zu geben. Mit erstaunlicher Sicherheit beherrscht der alte Herr noch sein Instrument und lieferte damit den Beweis, daß die Kunst des Blasens, wenn sie richtig ausgeübt, eher zur Conservirung als zur Schädigung der Gesundheit angethan ist. Sein Piano auf dem Cornet war noch heute entzückend. Auch Professor Kosleck, der demnächst seinen zweiundsiebenzigsten Geburtstag begeht und gewiß in seinem Leben schon etwas zusammengeblasen hat —, bestätigte durch ein frisches, jubelndes „Frühlingslied" die verjüngende Kraft des Trompetenblasens. Julius Kosleck und Eduard Philipp werden gewiß auch noch dadurch in Erinnerung bei dem musikalischen Publikum sein, daß sie die Begründer des Kaiser-Cornet-Quartett waren. Dieses Quartett, das mit seinen vielen Reisen, die größten Erfolge errungen hat, ist wohl bis jetzt unerreicht. Gegen Schluß des interessanten Festes traf von Seine Majestät folgende Depesche ein: „Seine Majestät der Kaiser und König haben Allerhöchst sich über den Jubelgruß des Bläser-Bundes gefreut und lassen bestens danken. Auf Allerhöchsten Befehl v. Lucanus, Geh. Kabinetsrath". Nachdem beschlossen worden war, ein derartiges Fest in jedem Jahre zu veranstalten und dasselbe wie unsere berufsverwandten Vorfahren im Monat Mai als „Fest des Schalles" zu begehen, verließen die Theilnehmer hochbefriedigt das wohlgelungene Bläserfest.

— Von der Sächsisch-Thüringischen Industrie- und Gewerbe-Ausstellung zu Leipzig, die am 24. April durch Se. Majestät dem König Albert von Sachsen eröffnet wurde und die in berechtigtem Maße immer mehr die Aufmerksamkeit aller Interessenten sowohl wie die des gesammten größeren Publikums auf sich zieht, sollen auch hier einige auf das musikalische Fach sich beziehende Besprechungen handeln. Außer der großen Orgel, die sich in der Kuppelhalle befindet, sind die musikalischen Instrumente in den äußersten entgegengesetzten Hallen, links und rechts untergebracht und zwar mit wenigen Ausnahmen links die Flügel und Pianinos, Claviaturen, Mechaniken 2c., rechts die mechanischen Instrumente: Drehpianinos, electrische Pianinos, Streichinstrumente, Blasinstrumente, Ziehharmonikas aller Arten und von verschiedenster Größe und Construction u. s. w. Wenden wir uns zunächst der Halle links zu, fesselt uns sofort die Ausstellung die Blicke: die der Firma Julius Blüthner, wie bekannt, in Leipzig. Die prächtige und dabei würdige Ausstattung, mit der die Firma ihren sehr geräumigen Platz geschmückt hat, entspricht durchaus der großen Bedeutung dieses berühmten Welthauses und nicht minder thun dies die ausgestellten Instrumente selbst, von denen mehrere Prachtstücke einen geradezu bewunderungswürdigen Anblick gewähren. Die Fabrik hat sich außer Preisbewerbung gestellt und damit sich die Anerkennung und den Dank der übrigen Aussteller noch besonders erworben; die reichen und vielfältigen Auszeichnungen, die der Firma Julius Blüthner seit ihrem Bestehen bereits geworden sind, rechtfertigen diese Maßnahme noch im Besonderen vollständig. Dem verschiedensten Geschmacke und den verschiedensten Bedürfnissen und Anforderungen sind die Ausführungen der Instrumente angepaßt; einfache Ausstattungen sieht man neben solchen, die fürstliche Pracht tragen und sicher auch den Musiksaal eines Mächtigen später schmücken werden. Am meisten auffallend von den im Ganzen 18 ausgestellten Instrumenten sind drei Salonflügel, der eine in schwarzem mit feinster Marquetterie geschmückten Holze, der andere weiß mit reicher Goldverzierung im Rococco-Style und der zuletzt angekommene Facaranda, Empire-Styl, mit Bayr-Säulen und Auslagen, echten Bronce-Verzierungen sowie Marquetterie; daß sich für diese Instrumente stets eine große Zahl von Bewunderer einfindet, braucht kaum erwähnt zu werden, ebenso wenig, wie daß die Flügel und Pianinos von solidester, mustergiltiger Arbeit sind und die weltbekannte Blüthner'sche Tonschönheit und Tonfülle zeigen. Es bleibt noch zu erwähnen, daß die Instrumente genannter Firma in den Vormittagsstunden sowohl wie in den Nachmittagsstunden regelmäßig durch künstlerisch gebildete junge Damen vorgeführt werden und pflegt sich zu diesen Zeiten stets in der Halle ein zahlreiches Publikum einzufinden, das den Vorträgen mit Vergnügen und Verständniß lauscht. Ein Bericht über die übrigen zur Ausstellung gebrachten Instrumeute folgt später. In nächster Nähe des Blüthner'schen Etablissements hat die Firma J. G. Vogel & Sohn-Plauen i/V., eine der ältesten Pianofortefabriken Sachsens (gegründet 1828 und bis in die 80er Jahre von Angehörigen der Familie des Gründers geleitet) ausgestellt. Das vortreffliche Renommée, dessen sich die Instrumente von J. G. Vogel & Sohn von jeher zu erfreuen hatte wegen ihrer unanfechtbaren Solidität und ihrer Tonschönheit, hat der jetzige Inhaber Carl Quandt zu erhalten sich bestrebt. Es sind ausgestellt: 1 schwarzer Stutzflügel mit Erard-Mechanik, 1 mittelhohes eichenes Piano in Renaissance-Styl und 1 hohes Concert-Pianino in Nußbaum-Maser mit mattem Fries und grundgeschnitzten Füllungen. Die Instrumente zeichnen sich durch sehr geschmackvolles Aeußere, vortreffliche Arbeit und saftigen, vollen Ton aus; die Spielart ist leicht und angenehm. Gleiches Interesse darf die Ausstellung von J. G. Irmler-Leipzig beanspruchen. Die Fabrik ist 1818 gegründet und somit die älteste in Leipzig, ihr Ruf ist ebenfalls fest begründet. J. G. Irmler hat ausgestellt: 1 schwarzen Stutzflügel und 1 mit reichen Goldgravirungen versehenen schwarzen Mignon-Flügel, dessen Länge nur 1,55 m beträgt; der Ton dieses Flügels ist naturgemäß weniger voll, als der des größeren, doch recht schön ausgeglichen. Von Pianinos stellte die Firma aus: 1 hohes in matt Nußbaum mit reicher Ausstattung und einer sehr gut functionirenden Repetitions-Mechanik von Schwander, 1 niedriges in Palisander mit Marquetterie in englischem Geschmack, 1 weißes mit Gold (Rococco), in Rußland gern gekauft und ein in massiv Nußbaum, stark verschraubt, für Indien. Die beiden letztgenannten Instrumente sind außer mit den zwei üblichen Pedalen noch mit einem Pianissimo-Zuge verschiedener Construction versehen, der die Spielart in keiner Weise beeinflußt, wie dies bei manchen anderen sogenannten „stummen Zügen" vorzukommen pflegt. — Ueber Einige der anderen Aussteller nächstens. S-r.

Kritischer Anzeiger.

Carl Hirsch, Op. 120. Aus der alten Reichsstadt. Acht Tonbilder für Soli, Männerchor und Orchester. Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung. Orchesterstimmen 50 M., Clavierauszug 10 M., Chorstimmen à 1,50 M., Solostimmen 6 M.

Zu einem frischen, farbenreichen Gemälde haben sich Wort- und Tondichter in der vorliegenden Arbeit erfolgreich vereinigt; Hausmann lieferte die Zeichnung, Hirsch lieh ihr die belebende Farbe der Töne. Wir müßten den uns zur Verfügung gestellten Raum gar sehr überschreiten, wollten wir den Inhalt dieser Tonbilder dem Leser vorführen; wir begnügen uns, nur die Ueberschriften der einzelnen Bilder mitzutheilen, aus denen sich ja der innere Zusammenhang und sohin ein allgemeiner Ueberblick unschwer wird construiren lassen: Nr. 1. Auf dem Thurm; Nr. 2. Zur Jagd; Nr. 3. Im Rathskeller; Nr. 4. Am Brunnen; Nr. 5. Im Rathhaus; Nr. 6 Die Schlacht; Nr. 7. Kaisers Einzug und Nr. 8. Das Maifest. Im Mittelpunkt des Ganzen stehen begreiflicherweise die Männerchöre, an deren Durchführung Carl Hirsch mit besonderer Liebe und Hingebung gearbeitet hat. Unter den zeitgenössischen Chorcomponisten nimmt er einen hervorragenden Platz ein. Eine kräftig-sinnliche Melodik, die sich leicht dem Ohr einprägt, wirksame, wenn auch nicht alltägliche Modulation, und eine sorgfältig erwogene Stimmenführung stempeln Hirsch's Chorsatz zu einer beachtenswerthen Erscheinung. Dadurch, daß der Tonschöpfer auf die beliebten Liedertafeleffecte zu Gunsten seiner vornehmeren Compositionsweise verzichtet, erhöhen sich wohl zunächst die Schwierigkeiten der Wiedergabe von Seiten des Männerchors, doch gerade diese Ausdrucksweise erhöht und stählt die Kraft der Sänger zu gesteigerter Leistungsfähigkeit. Sehr dankbar sind die Solopartien des Liebespaares Else (hoher Sopran) und Konrad (Tenor); die Scenen zwischen den Beiden sind köstliche Idylle, die sich von dem glänzenden Hintergrunde der reich ausgestatteten Männerchöre höchst anmuthig abheben. Die übrigen Solopartien des Werkes sind von mehr untergeordneter Bedeutung und können von Vereinsmitgliedern

unschwer ausgeführt werden. Die Knabenchöre, die Hirsch im Nothfalle ausgelassen und durch den Männerchor ersetzt wissen will, sind von so herrlicher Wirkung, daß der vom Tonschöpfer vorgesehene Nothfall nur lebhaft zu bedauern wäre. Der uns vorliegende Clavierauszug des Werkes enthält leider so wenige Andeutungen über die Instrumentation, daß es unmöglich ist, daraus auch nur annäherungsweise einen Schluß auf die Orchestrirung zu ziehen. Wir dürfen jedoch wohl mit Sicherheit annehmen, daß Hirsch in der „alten Reichsstadt" nicht mindere Sorgfalt auf diesen wichtigsten Theil der Partitur wird verwendet haben, als in seinen früheren Werken. Auch diese neuen Tonbilder können wir mit bestem Gewissen den größeren Männergesangvereinen zur Aufführung empfehlen. Ein durchschlagender Erfolg wird sicherlich nicht ausbleiben.
Th. Church-Bühren.

Schweizer, Richard, Op. 16, Spinnerlied. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Für geübtere Spieler dürfte dieses Clavierstück recht dankbar sein. Besonders tiefe Gedanken in der vorliegenden Composition auszusprechen, wird wohl nicht in der Absicht des Autors gelegen haben.

Wilm, Nicolai v., Op. 143. Sechs leichte Charakterstücke für das Pianoforte zu vier Händen. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Die sechs gefälligen Tonstücke: No. 1. Frühlingswehen. No. 2. Trotzköpfchen. No. 3. In der Lohmühle. No. 4. Stiller Wunsch. No. 5. Im schaukelnden Kahne. No. 6. Faschingszug können, da sie auch einen instruktiven Werth haben, bestens empfohlen werden. Freilich, so leicht zu spielen, wie man es gewöhnlich annimmt, wenn auf dem Titelblatt „leichte Stücke" steht, sind die Stücke nicht.

Scharf, Moritz, Op. 36. Marsch für Pianoforte. Leipzig, Felix Stoll.

Schwarzlose, Otto, Op. 72. Turner-Fest-Marsch. Breslau, L. Frankenstein.

Hauk, F., Op. 3. Erinnerung an den Teutoburger Wald. Polka-Mazurka für Pianoforte. Warburg, F. C. Werth.

Von diesen Compositionen die sämmtlich zu der endlosen Reihe gewöhnlichster Gelegenheitsstücke gehören, erhebt sich nur der Marsch von Moritz Scharf etwas über das Niveau des Banalen.

Strube, Gustav, Op. 12. Sechs kleine Stücke für Violoncello (in der ersten Lage) mit Pianofortebegleitung. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.

Anfänger im Cellospiel werden an diesen Vortragsstücken ihre Freude haben. Sämmtliche sechs Stücke: No. 1. Andante religioso. No. 2. Menuett. No. 3. Romanze. No. 4. Walzer. No. 5. Lied. No. 6. Gavotte sind geschickt ausgeführt; doch berühren der Walzer und die Gavotte, namentlich die letztere, unangenehm durch einige höchst triviale Wendungen.

Schweizer, Richard, Op. 6. Zwei Stücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Beides sind wohlklingende, effektvolle, technisch einige Anforderungen stellende Vortragsstücke, von denen No. 1. Romanze den Vorzug vor No. 2, Valse caprice, verdient.

Wilm, Nicolai v., Op. 144. Drei Trauungsgesänge für gemischten Chor. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

Diese drei Gesänge (No. 1. Ehespruch. No. 2. Buch Ruth, Cap. 1, V. 16—17: „Wo du hingehst". No. 3. „O selig Haus") sind völlig zweckentsprechend, ohne auf das Niveau der Gelegenheitscompositionen herabzusinken. Alle drei Chöre werden von guter Wirkung sein, besonders der erste (Ehespruch).

Schwarzlose, Otto, Op. 138—151. Männerchöre. Breslau, L. Frankenstein.

Jeder dieser Chöre: „Hoch Turnerei lebe! Frisch, fromm, fröhlich, frei! Süße, schöne Jugendzeit! Der Jäger. Ade, ade, ade! Deutsch und frei. Akademisches Begräbniß. Ohne Lieb' und ohne Wein. Musikanten und Schnurranten. Scheiden" trägt stolz den Namen „Opus!" diese Bezeichnung wirkt sehr komisch, da die meisten dieser (Strophenlieder) 16, höchstens 24 Takte lang sind; dabei erheben sich diese paar Takte aber nie über den Liedertafelstil, ganz zu schweigen von Originalität der Erfindung. Dieses oder jenes der Lieder mag zwar in der nöthigen Stimmung und vor bestimmtem Zuhörerkreise vorgetragen seinen Zweck nicht verfehlen, im allgemeinen aber ist der Werth der Compositionen unbedeutend, und jedenfalls nicht ein derartiger, der Bezeichnung „Opus" die unfreiwillige Komik zu nehmen.

Schwalm, Robert, Op. 93. Zwei Männerchöre: No. 1. Abend, No. 2. Zauber der Nacht. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Wohlklang, gute Stimmführung und eine gewisse Originalität der Erfindung ist den beiden Schwalm'schen Chören in hohem Grade eigen und jeder gute Männergesangverein sollte diese stimmungsvollen Compositionen in sein Repertoire aufnehmen. Leicht sind die Lieder gerade nicht, aber dankbar.
Max Schneider.

Aus siebzig Jahren. Lebenserinnerungen von Wilh. Jos. v. Wasielewski. Preis geheftet 5 M.; in elegantem Halbfranzband 7 M. Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart.

Anziehende Culturbilder und fesselnde Beiträge zur Geschichte der neueren deutschen Tonkunst giebt der als ausübender Künstler wie als Musikschriftsteller rühmlichst bekannte Verfasser in diesem neuen Werk. Von polnischer Abkunft, doch durch seine Erziehung für das Deutschthum gewonnen, entwirft er höchst anziehende Bilder vom Stande des deutschen Musiklebens in den vergangenen Jahrzehnten, und dabei fallen interessante Streiflichter auch auf die andern Zweige der Kunst, auf Litteratur und Bühne. In persönlichen Verkehr mit den Größen dieser Kreise gelangt, bringt der Verfasser eine reiche Fülle bisher nicht veröffentlichter und zum Theil sehr ergötzlicher Beobachtungen, und dem Bilde manches ruhmgekrönten Meisters fügt er seine Charakterzüge hinzu. Andrerseits führt er mit warmer Beredtsamkeit das Andenken von Männern wieder herauf, die, heute zu Unrecht vergessen, einst von den besten ihrer Zeitgenossen geschätzt wurden. Wendet sich das Buch in seinem Haupttheile auch an die Musikverständigen und Musikpflegenden, so birgt es doch auch eine Fülle allgemein interessanter Beobachtungen, und wer ein Freund jener Memoirenlitteratur ist, die unbeschadet aller Gewissenhaftigkeit in der Vorführung von Thatsachen und Personen, auch dem Humor sein Recht gönnt, der wird bei diesen Erinnerungen eines gereiften, viel erfahrenen und klug urtheilenden Mannes voll auf seine Rechnung kommen.
E. R.

Aufführungen.

Cassel, 26. Februar. Fünftes Abonnements-Concert der Königl. Schauspiele. Symphonie in C moll von Brahms. Arie aus der Oper „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Serenade (Nr. 3) in D moll für Streichorchester von Volkmann. Lieder: „Von ewig r Liebe" von Brahms; „Weißt du noch?" von Jensen; „Er ist gekommen in Sturm und Regen" von Franz. „Aus Böhmens Hain und Flur" symphonische Dichtung für großes Orchester von Smetana.

Charlottenburg, 23. Februar. III. Abonnements-Concert. Sonate (G dur Op. 13) für Pianoforte und Violine von Rubinstein. Lieder für Bariton: Der Soldat; zum Schluß und Provencalisches Lied von Schumann. Lieder für Sopran: „Ruhe, Süßliebchen" von Brahms; Auf dem Rheine von Schumann: Am Barbaratage von Meyer-Helmund. Violinsoli: Wiegenlied von Hauser; Le ménétrier — Mazurka und Obertaß — Mazurka von Wieniawski. Lieder für Bariton: Sehnsucht und Von der schönen Frau von Herrmann; Viens, Altfranzösisches Lied. Claviersoli: Aria von Schumann; Impromptu (As dur) von Schubert; Etude (Des dur) und II. Franciscus-Legende von Liszt. Lieder für Sopran: John Anderson von Jacobi; „Habt ihr meinen Schatz gesehen" von Schmidt; Der Zeisig von Wittich.

Chemnitz, 18. Februar. Messias, Oratorium von Händel. Leitung: Herr Paul Reim.

Dresden, 18. Februar. V. Prüfungs-Aufführung des Königl. Conservatoriums für Musik und Theater im Musenhause. Op. 19. Sonate, A moll, für Clavier und Violine von Rubinstein. Aus „Titus": Arie des Sextus „Ach, nur einmal noch im Leben", für Sopran von Mozart. Concert, E moll, für Fagott von Suchaneck. Op. 13. Quartett, C moll, für Clavier, Violine, Viola und Violoncell von Strauß. Lieder für Sopran: Op. 25, XVII. Trockne Blumen; VII. Pause von Schubert; Op. 37, I. Gruß an den Rhein von Bungert. Op. 8. Concert, Es dur, für Horn von Strauß. Op. 189. Aus „Zwölf zweistimmige Lieder", für zwei Soprane:

I. Wenn der Vogel naschen will; IV. Mondscheinlied; VI. Weil die lieben Engelein selber Musikanten sein; II. Das Kind am Grabe der Mutter; IX. Wanderlied; VII. Fröhliche Armuth; X. Gut' Nacht und XII. Buntblümlein hat die Haide von Carl Reinecke. — 24. Februar. Musik-Aufführung der Grundschüler des Königlichen Conservatoriums für Musik und Theater. Op. 90. „Immortellen", Clavierstücke zu vier Händen von Spindler. Op. 62, I. Es war einmal und V. Wiegenliedchen für Clavier von Kullack. Op. 183. Serenade Nr. 4 von Reinecke. Op. 56. Fantaisie pastorale, Dbur, für Violine von Singelée. Sonate, Emoll, für Clavier von Haydn. Op. 127. „Märchenbilder", für Clavier von Döring. Lieder für Mezzosopran: Op. 21, IV. Viel Träume von Henschel; Op. 88, IV. An die Musik von Schubert; Op. 47. Er ist gekommen von Franz. Op. 32, IX. Etude, Edur, für Clavier von Jensen. Op. 49, I. Aus „Seemannsbilder": „Abschied", für Violine von Meyer. Für Clavier: Op. 33, IV. Ländler; V. Reigen von Jensen. Sonate, Adur, für Clavier von Mozart. Op. 10, I. Sonate, Cdur, für Clavier und Violine von Fraatz. Sonate, Fdur, für Clavier von Mozart. Für Clavier: Op. 28. Préludes, XV., Desdur und XVII., Asdur von Chopin. Op. 109, III. Petite Symphonie concertante, Edur, für zwei Violinen mit Clavier von Dancla.

Eßlingen, 23. Februar. Oratorien-Verein. Der Rose Pilgerfahrt, für Solostimmen, Chor und Begleitung von Schumann.

Frankfurt, 19. Februar. Neuntes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Symphonie in Gdur (Nr. 13 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Haydn. Wanderers Sturmlied für sechsstimmigen Chor und großes Orchester, Op. 14 von Strauß. Musik zu Byron's dramatischem Gedicht „Manfred", Op. 115 von Schumann. — 21. Februar. Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Ouverture zu der Oper „Tannhäuser" von Wagner. Arie aus dem Oratorium „Deborah" von Händel. Violinvorträge: Recitativ und Adagio aus dem Violinconcert Nr. 6 in Gmoll von Spohr; Zwei Ungarische Tänze für Violine und Clavier von Brahms. Aufforderung zum Tanze, für Orchester gesetzt von Berlioz von Weber. Liedervortrag: Der Wanderer, Op. 4 Nr. 1 von Schubert; Der Engel von Wagner; Sonntags am Rhein, Op. 36 Nr. 1 von Schumann. Symphonie Nr. 5 in Cmoll, Op. 67 von Beethoven. — 28. Februar. Zehntes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Ouverture zu „Leonore" Nr. 2 Op. 72a von Beethoven. Lieder: Aus Dichterliebe, Op. 48 Nr. 1, 2, 3, 4, 13 und 14 von Schumann. Francesca da Rimini, symphonische Phantasie, Op. 32 von Tschaikowsky. Lieder: L'anneau d'argent; Viens mon bien-aimé! von Chaminade. Danse macabre, symphonische Dichtung, Op. 40 von Saint-Saëns. Lieder: Inmitten des Balles, Op. 38 Nr. 3 von Tschaikowsky; Blühender Schleh' von Fischhof; Der Zeisig, Op. 16 Nr. 5 von Gounod. Symphonie in Gmoll (Köchel Nr. 550) von Mozart.

Güstrow, 24. Februar. Drittes Concert unter Leitung des Herrn Johannes Schondorf. Chorlieder a capella: Schön Rohtraut; John Anderson; Der Schmied von Schumann. Arie: „Wie nahte mir der Schlummer" aus „Der Freischütz" von Weber. Zwei Balladen: Spirito santo; Odins Meeresritt von Löwe. „Des Jägers Liebe", Liedercyclus für Chor a capella von Jensen. Solo-Gesänge: „Gretchen am Spinnrade" von Schubert; „O laßt mich träumen" von Sullivan; Winterlied von Koß; „Wie berührt mich wundersam" von Bendel; „Du rothe Ros' auf grüner Haid'" von Leßmann; Abendreihn von Grädener. Chorlieder a capella: Das Paar; Sind es nicht die alten Lieder? und Ich wollt' zu Land ausreisen von Schondorf. Solo-Gesänge: Liebesglück von Sucher; „Ich liebe Dich" von Grieg; Der Spielmann von Hildach; „Still wie die Nacht von Bohm"; „Wie dazumal" von Prochazka; „Am Rhein und beim Wein" von Ries.

Halle a. S., 18. Februar. IV. Concert. Symphonie Cdur Nr. II von Schumann. Recitativ und Arie: „O heil'ge Nacht" aus der Oper „Feramors" von Rubinstein. Concert Dmoll Nr. II für Violoncello und Orchester von Klengel. Lieder am Clavier: Vor meiner Wiege von Schubert; Frühlingslied von Fielitz; Rettung Mosis von Bungert. Stücke für Violoncello: Berceuse von Godard; Am Springbrunnen von Davidoff. — 25. Februar. Concert der Neuen Sing-Academie. Paulus, Oratorium von Mendelssohn-Bartholdy.

Jena, 23. Februar. Sechstes Academisches Concert. Präludium, Choral und Fuge von Bach. Fünfte Symphonie (Cmoll) von Beethoven. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Vorspiel und Schlußscene (Isoldens Liebestod) aus „Tristan und Isolde"; Charfreitagszauber aus „Parsifal" von Wagner. Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini" von Berlioz.

Karlsruhe, 24. Februar. Vierte Kammermusik-Aufführung. Suite für Violine und Pianoforte (Op. 180) von Raff. Lieder: Genesung; Für Einen; Ständchen; Rosmarin; Mein Schatz ist auf der Wanderschaft von Franz. Pianoforte-Soli: Menuett (Op. 3, Nr. 2) von Bose; Andante sostenuto (aus der Bdur-Sonate) von Schubert; Maskenscherz und Demaskirung (Phantasiestück aus Op. 52) von Moszkowski. Lieder (mit Begleitung von Violine und Pianoforte): Frühlingsblumen (Op. 26); Am Strande und Libellentanz Op. 222 von Reinecke. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Schumann.

Leipzig, 22. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Herr, der du meiner Tage Zahl", geistliches Lied von Prof. Müller. „O du mein Trost" von Frank. „Der 96. Psalm", für Solo und 2 Chöre von Bargiel. — 23. Mai. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Dem Herrn will ich singen", für Solo, Chor und Orchester von Schreck. — 27. Mai. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Lobet Gott in seinen Reichen", Himmelfahrtscantate für Solo, Chor und Orchester von Bach.

Weimar, 20. Februar. VII. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Scenische Aufführung des Nachtlagers von Granada. Romantische Oper in zwei Acten von Kreutzer.

Würzburg, 19. Februar. V. Concert der Königl. Musikschule. Adagio und Scherzo aus dem Nonett für Violine, Viola, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboë, Clarinette, Fagott und Horn, Op. 31 von Spohr. Sonate in Adur für Violoncell und Clavier, Op. 69 von Beethoven. Solostücke für Clavier: Nocturne in Cismoll von Chopin; Pastorale und Sonate in Cdur von Scarlatti. Quartett in Adur für Clavier, Violine, Viola und Violoncell, Op. 26 von Brahms.

*Der Fest-Nummer unserer Zeitung liegt je eine Beilage der Firmen **Jul. Blüthner**, Hof-Pianofortefabrik, **Leipzig**, **C. F. Kahnt Nachfolger**, Musikalienverlag, **Leipzig**, und **F. E. C. Leuckart**, **Leipzig**, bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neue und neubearbeitete
Werke für Orchester.

Zur Aufführung empfohlen.

Abert, J. J. **Frühlings-Sinfonie.** Part. 15 M. 23 St. je 60 Pf.
d'Albert, E. Vorspiel zu **„Der Rubin"**. Partitur 4 M. 30 Stimmen je 30 Pf.
Busoni, F. B. Op. 32a. **Symphonisches Tongedicht.** Partitur 12 M. Stimmen in Abschrift.
Enna, Aug. Ouverture zu **„Cleopatra"** für den Concertgebrauch. Partitur 5 M. 31 Stimmen je 30 Pf.
Goldschmidt, A. von. **Waldfrauscene** mit angefügtem Schluss des 3. Aktes aus der Oper **„Heliantus"**. Partitur 6 M. 32 Stimmen je 30 Pf.
Gouvy, Th. Op. 87. **Symphonie G moll.** Partitur 12 M. 23 Stimmen je 60 Pf.
Hamerik, A. Op. 36. **Symphonie sérieuse G moll.** Partitur 15 M. 25 Stimmen je 60 Pf.
Kretschmar, Edm. Op. 44. **Fabrice-Marsch.** Partitur 3 M. 27 St. je 30 Pf. — Für Militair-Musik (O. Herrmann). Partitur 3 M. 27 Stimmen je 30 Pf.
Nicodé, J. L. Op. 13 Nr. 1. **Tarantelle.** Partitur 6 M. 25 Stimmen je 30 Pf.
— Op. 13 Nr. 2. **Canzonette.** Partitur 2 M. 16 Stimmen je 30 Pf.
Reinecke, Carl. Op. 223. **Prologus solemnis** in Form einer Ouverture. Partitur 6 M. 25 Stimmen je 30 Pf.
Scharwenka, Ph. Op. 92. **Traum und Wirklichkeit.** Tondichtung. Partitur 15 M. 30 Stimmen je 60 Pf.
Scharwenka, X, **König Wittichis Werbung.** Episode aus „Mataswintha". Partitur 5 M. 31 Stimmen je 30 Pf.
Tinel, Edg. **Trauermarsch** aus „Franziskus". Partitur 2 M. 26 Stimmen je 30 Pf.
Volkmann, Rob. **Concert-Ouverture.** C dur. Partitur 3 M. 18 Stimmen je 30 Pf.
Winderstein, H. Op. 9. **Valse Caprice.** Partitur 5 M. 29 Stimmen je 30 Pf.
— Op. 11. **Ständchen.** Partitur 2 M. 20 Stimmen je 30 Pf.

Für Streichmusik.

Gilson, Paul. **Mélodies Ecossaises.** Partitur 3 M. 5 Stimmen je 60 Pf.
Grimm, J. O. Op. 25. **Suite Nr. 3 G moll.** Partitur 3 M. 5 Stimmen je 60 Pf.
Klengel, Jul. Op. 24. **Serenade F dur.** Partitur 5 M. 5 Stimmen je M. 1.20.
Reinecke, C. 12 **Tonbilder.** Partitur 4 M. 5 Stimmen je M. 1.20.
Sandré, G. Op. 24. **Serenade.** Part. 4 M. 5 Stimmen je M. 1.20.

Demnächst erscheinen:

Bouvin, Ludw. Op. 25. **Ballade** für grosses Orchester. Partitur 4 M. 25 Stimmen je 30 Pf.
Busoni, Ferr. B. Op. 34a. **Zweite Orchestersuite.** (Geharnischte Suite.) Für grosses Orchester. Part. 15 M. 31 Stimmen je 60 Pf.
Nr. 1. Vorspiel. — 2. Kriegstanz. — 3. Grabdenkmal. — 4. Ansturm.
Hamerik, A. Op. 38. **Symphonie spirituelle.** G dur. Nr. 6. Für Streichorchester. Part. 5 M. 5 St. je 60 Pf.
Himmel, Fr. Hr. **Wiegenlied** von Gotter. Potsdam den 30. März 1897. Zum Andenken an Kaiser Wilhelm den Grossen (Musik am preussischen Hofe Nr. 11). Für Streichmusik. 18 Stimmen je 30 Pf. Für Infanteriemusik. 21 St. je 30 Pf. Für Kavalleriemusik. 14 Stimmen je 30 Pf.
Jadassohn, S. Op. 58. **Balletmusik** in 7 Kanons für Orch. zur Pantomime „Johannisnacht im Walde". Partitur 12 M. 26 Stimmen je 60 Pf.
Mac Dowell, E. A. Op. 48. **Zweite** (indische) **Suite.** Partitur 15 M. 26 Stimmen je 30 Pf.



Von
Ludwig Grünberger
sind im Verlage von ***C. F. Kahnt Nachf., Leipzig,*** nachfolgende Werke erschienen:

Fünf Lieder
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

Heft I.	Heft II.
Drück' an meine Brust. (Daumer's Hafis.)	Was blitzt mir vor den Augen.
Wie glücklich ist der Morgenwind. Abendreih'n. (Wilh. Müller.)	Verdorben (Th. Storm).
	(Meine Mutter hat's gewollt.)
Preis M. 2.—.	Preis M. 2.—.

Zwei Lieder im Volkston
nach Worten von **Peter Cornelius** für eine Mittelstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 58.
Nr. 1. Wiegenlied. Nr. 2. Ich möcht' ein Lied dir weih'n.
Preis M. —.80.

Du meiner Seele schönster Traum
nach Worten von **Peter Cornelius** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Preis M. —.80.




PROVIDENTIAE MEMOR



Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Anton Rubinstein.

Op. 40. **Symphonie No. I** (F dur) für **Orchester.** Partitur M. 13.50 n. Orchesterstimmen M. 19.50 n. Violine I M. 1.75 n. Violine II M. 1.50 n. Viola M. 1.50. Cello und Bass M. 2.50.

——— Idem Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von Aug. Horn M. 7.50.

Op. 44. **Soirées à St. Petersbourg.** **Six Morceaux pour piano.** Liv. I. Romance. Scherzo M. 1.50. Liv. II. Preghiera Impromptu M. 1.50. Liv. III. Nocturne Apassionato M. 2.50.

Liv. I. No. 1. **Romance** **pour piano à quatre mains** M. 2.—.
„ „ „ für Pianoforte und Violine von H. Wieniawsky. M. 2.—.
„ „ „ „ „ „ Violoncell von Fr. Grützmacher. M. 1.50.
„ „ „ „ „ „ Violine oder Violoncello von Prof. H. Sachs. M. 1.50.
„ „ „ „ Orchester arrangirt von W. Höhne. Part. M. 2.— n. Orchesterstimmen M. 2.— n.
„ „ „ „ 1 Singstimme und Pianoforte. M. 1.30.
„ „ „ „ Harfe und Pianoforte von B. Fels. M. 1.50.
Liv. II. No. 1. Preghiera für Pianoforte und Violoncell von Fr. Grützmacher. M. 1.80.
Liv. III. No. 2. Nocturne „ „ „ „ „ „ M. 2.—.

Op. 50. **Character-Bilder.** **Sechs Clavierstücke zu vier Händen.** Heft 1. Nocturne. Scherzo M. 2.—. Heft 2. Barcarole. Capricio M. 1.75. Heft 3. Berceuse. Marche M. 3.25.

——— Idem, Barcarole Op. 50, No. 3 für Pianoforte zu 2 Händen arrangirt. M. 1.50.

In der **Edition Peters** erschienen:

Compositionen
von
Christian Sinding.

No.	Clavier zu 2 Händen.	ℳ	₰
2806 a/b	Fünf Clavierstücke, Op. 24. 2 Hefte à	2	—
2809 a/b	Sieben Clavierstücke, Op. 25. 2 Hefte à	2	—
2864 a	Sechs Clavierstücke, Op. 31. Heft I. (Allegro energico, Albumblatt, Menuet.)	1	50
2864 b	Sechs Clavierstücke, Op. 31. Heft II. (Impromptu, Chant s. paroles, Allégresse.)	1	50
2865 a	Sechs Clavierstücke, Op. 32. Heft I. (Marche grotesque, Melodie, Frühlingsrauschen.)	1	50
2865 b	Sechs Clavierstücke, Op. 32. Heft II. (Im Volkston, Rondoletto, Gobelin.)	1	50
2866 a	Sechs Characterstücke, Op. 33. Heft I. (A la Menuetto, Chant sans paroles, Impromptu.)	1	50
2866 b	Sechs Characterstücke, Op. 33. Heft II. (Ständchen, Danse orientale, Scherzo.)	1	50

No.	Clavier zu 4 Händen.	ℳ	₰
2704	Symphonie, Op. 21. Dmoll	6	—
2868	Suite, Op. 35 (Tempo di marcia, Andante funebre, Allegretto, Finale.)	3	—
	Violine und Clavier.		
2477	Suite, Op. 10. Amoll	1	50
2826	Sonate, Op. 27. Edur	3	—
2827	Romanze, Op. 30. Emoll	1	50
	Orchester.		
2703	Symphonie, Op. 21. Dmoll. Part.	15	—
	Blasinstr. 21. — Quintett à St.	1	80

Neue Instrumentenlehre
von
F. A. GEVAERT,
Direktor des Königl. Konservatoriums zu Brüssel,
ins Deutsche übersetzt von
Dr. HUGO RIEMANN,
Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig.
Preis Mk. 20.— netto.

Gevaerts Darstellung überbietet in ihrer lichten Klarheit bei weitem die Berlioz', dessen Werk das seine zu ersetzen berufen sein dürfte.

Alleinvertrieb für Deutschland:

OTTO JUNNE, LEIPZIG,
Hoflieferant I. M. der Königin der Belgier.

Preisausschreiben.

Anlässlich der Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Königsberger Sänger-Vereins ist seitens des Stadtrats Dr. Walter Simon in Königsberg Pr. ein Preis von zweitausend Mark für die würdigste Composition des Göthe'schen Gedichts „Meine Göttin" („Welcher Unsterblichen" u. s. w.) ausgesetzt.

Der Composition ist die Form einer Cantate für Männer-Chor und Orchester, mit oder ohne Soli — für Frauen- oder Männerstimmen — zu Grunde zu legen.

Das Preisrichteramt haben die Herren

Professor Dr. Max Bruch
Hofkapellmeister Josef Rheinberger
Dr. Franz Wüllner

gütigst übernommen.

Die Arbeiten sind bis 31. Dezember 1897 mit Motto und versiegelter Adresse an Herrn Stadtrat Tiessen, Vorstand des Sänger-Vereins, in Königsberg Pr. einzusenden.

Die gekrönte Composition wird Eigentum des Sänger-Vereins in Königsberg, der sowohl über das Verlags-, wie über das Aufführungsrecht, auch an andern Orten und durch andere Vereine, die alleinige Verfügung hat.

C. M.
CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.
Special-Verlag:
Schulen & Unterrichtswerke
für
Gesang, Klavier, Orgel,
überhaupt alle Musik-Instrumente.
Populäre Musikschriften.
Verlagsverzeichnisse frei.

Anna Schimon-Regan
Lehrerin für Sologesang
an der Königlichen Akademie der Tonkunst,
München,
Jaegerstrasse 8, III.

Neuer Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Concertstück

für

Violine mit Orchester oder Pianoforte

von

Otto Singer.

Op. 6. Partitur netto M. 9.—. Orchesterstimmen netto M. 9.—. Clavierauszug M. 5.—. Solostimme allein M. 1.60.

Henri Petri und **Carl Halir** waren die Ersten, welche für dieses interessante, warmblütige Werk öffentlich eintraten und damit die schönstan Erfolge erzielten. Von der Presse wird dasselbe übereinstimmend als „eine **wirksame und dankbare Aufgabe für jeden Violinspieler**" bezeichnet.

Otto Singer, Op. 7. **Musikalische Plaudereien.**
Sieben Clavierstücke zu **vier** Händen . . M. 4.—.
Hieraus einzeln:
Nr. 4. **Allegro grazioso** für Pianoforte zu **zwei** Händen . . . . M. —.60.

Otto Lessmann schreibt in der Allgemeinen Musik-Zeitung hierüber: „**Sehr feinsinnige** und **stimmungsvolle** Stücke, die der Feder eines hochgebildeten, poetisch empfindenden und äusserst talentvollen Tondichters entstammen. Allen wirklich musikalisch empfindenden und nachfühlenden Spielern seien diese „**Musikalischen Plaudereien**" **Otto Singer's** auf das **Wärmste** empfohlen."

Neues für Violoncell.

Romanze

für

Violoncell mit Orchester oder Pianoforte

componirt von

Arnold Krug.

Op. 60. Herrn Professor **Robert Hausmann** gewidmet.
Für Violoncell mit Pianoforte M. 2.—. Partitur netto M. 3.—. Orchesterstimmen netto M. 6.—.

Ein schönes höchst wirksames Concertstück.

Beethoven, L. van, Adagio aus Op. 71 für Violoncell mit Pianoforte von Albert Hartmann. . . . . . M. 1.20
Hartmann, Albert, Op. 26, **Aime moi!** Cantilena für Violoncell mit Pianoforte . . . . M. 1.—
Kahn, Robert, Op. 25, **Drei Stücke für Violoncell** und Pianoforte. Robert Hausmann zugeeignet.
Nr. 1. Romanze M. 2.—. Nr. 2. Serenata . . M. 2.—
Nr. 3. Capriccio . . . . M. 1.50
Liliencron, Ferdinand von, Op. 6, **Air und Menuett** für Violoncell mit Pianoforte. . . . . M. 1.80
Mozart, W. A., Adagio für Violoncell mit Pianoforte von Albert Hartmann . . . . M. 1.50
Saint-Saëns, Camille, Op. 16. **Suite** für Violoncell und Pianoforte. . . . . M. 7.—
Uhl, Edmund, Op. 5, **Sonate** für Pianoforte u. Violoncell M. 6.60

Die vorstehend genannten Werke seien besonders allen denen empfohlen, die sich so oft über die angebliche Dürftigkeit der Cello-Litteratur beklagten.

Mahomet's Gesang

von Goethe

für gemischten Chor mit Orchester

von

Robert Kahn.

Op. 24. Vollständige Partitur netto M. 15.—. Clavierauszug netto M. 3.—. Singstimmen (à 60 Pf.) M. 2.40. Orchesterstimmen netto M. 22.—.

Balkanbilder

für Chor, Sopran- und Bariton-Solo

mit Orchester oder Pianoforte

unter theilweiser Benutzung bulgarischer Volksweisen

componirt von

Eduard Kremser.

Op. 144.

A. Ausgabe für Männerchor.	**B. Ausgabe für gemischten Chor.**
Clavier-Partitur netto M. 5.—	Clavier-Partitur netto M. 5.—
Chorstimmen (à M. 1.20) M. 4.80	Chorstimmen (à M. 1.20) M. 4.80

Zu beiden Ausgaben:
Vollständige Orchester-Partitur netto M. 25.—. Orchesterstimmen netto M. 32.—. Solostimmen à M. 1.20. Clavierbegleitung zu vier Händen M. 9.—. Textbuch netto M. —.20.

Vom goldenen Horn.

Türkisches Liederspiel,

Text nach dem Neutürkischen des Ashim Agha, Gül hanendé von Bernhardine Schulze-Smidt,

für Solostimmen, gemischten Chor und Pianoforte

von

Josef Rheinberger.

Op. 182. Clavier-Partitur M. 7.50. Singstimmen: Sopran und Bass (à M. 1.—), Alt und Tenor (à 80 Pf.) M. 3.60. Textbuch netto 20 Pf.

Maienwonne.

Frühlingsbilder in Tanzform

für Männer- oder gemischten Chor mit Pianoforte oder Orchester.

von

Max von Weinzierl.

Op. 136.

A. Ausgabe für Männerchor.	**B. Ausgabe für gemischten Chor.**
Clavier-Partitur . . M. 4.—.	Clavier-Partitur . . M. 4.—.
Singstim. (à 60 Pf.) M. 2.40.	Singstim. (à 60 Pf.) M. 2.40.

Zu beiden Ausgaben Orchester-Partitur M. 10.—. Orchesterstimmen n. M. 15.—.

Eine der entzückendsten Schöpfungen des beliebten Meisters. Der Wiener Männergesangverein feierte damit in der verflossenen Saison seinen grössten Triumph. Denselben Erfolg erzielten auch alle anderen Vereine, die bisher mit dem reizenden Werke an die Oeffentlichkeit traten. — Die Aufführung bietet keinerlei Schwierigkeiten.

Auswahlsendungen stehen überallhin zu Diensten.

Kammermusik-Werke

aus dem Verlage von

C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Duos.

Adelburg, Ad.,

Op. 7. Grande Sonate pour Piano et Violon. M. 5.—.

Faminzin, A.,

Op. 2. Russische Rhapsodie für Violine und Clavier. M. 3.50.

Feigerl, E.,

Op. 5. Suite für Violine und Pianoforte. M. 9—.

Gunkel, Ad.,

Op. 8. Suite für Violoncell und Pianoforte. M. 7.—.

Riemann, Dr. H.,

Op. 11. Grosse Sonate für Pianoforte und Violine. M. 5.—.

Spangenberg, H.,

Op. 8. Suite für Violine und Clavier. M. 4.—.

Wolf, J.,

Op. 7. Sonate für Clavier und Violine. M. 7.—.

Trios.

Krill, Carl,

Op. 23. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. A moll. (Preisgekrönt von der Niederländischen Tonkünstler-Gesellschaft.) M. 8.—.

Speidel, W.,

Op. 36. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. F moll. M. 9.—.

Spietter, H.,

Op. 15. Trio für Clavier, Violine und Violoncello. M. 8.—.

Steuer, Robert,

Op. 31. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. B dur. M. 12.—.

Thern, Louis,

Op. 60. Trio pour deux Violons et Violoncelle. D dur. M. 4.—.

Wenigmann, Wilhelm,

Op. 25. Gavotte für Pianoforte, Violine und Violoncello. G dur. M. 3.—.

Zeleński, Lad.,

Op. 22. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. E dur. M. 10.—.

Quartette.

Adelburg, Ad.,

Op. 12. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle M. 4.50.—.

— Op. 16. Premier grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. M. 6.50.—.

— Op. 17. Deuxième grande Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. M. 5.—.

— Op. 18. Troisième grande Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncello. M. 6.—.

— Op. 19. Quatrième grande Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. M. 7.—.

Faminzin, A.,

Op. 1. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 6.—.

Foerster, Ad. M.,

Op. 21. Erstes Quartett für Violine, Bratsche, Violoncello und Clavier. M. 6.—.

Gerber, J.,

Op. 19. Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. M. 6.—.

Horn, Ed.,

Op. 10. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. A dur. M. 4.50.

Jadassohn, S.,

Op. 86. Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncello. M. 12.—.

Mackenzie, A. C.,

Quatuor pour Piano, Violon, Viole et Violoncelle. Es dur. M. 12.—.

Merten, Ernst,

Op. 70. Vereins-Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. F dur. M. 8.—.

— Op. 72. Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. D dur. M. 8.—.

Metzdorff, Rich.,

Op. 40. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. F moll. Partitur M. 6.—. Stimmen M. 12.—. M. 18.—.

Noskowski, Siegmund,

Op. 8. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. D moll. M. 12.—.

Raff, J.,

Op. 192. Drei Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell (der Quatuors Nr. 6, 7 und 8). Nr. 1. Suite älterer Form. Partitur M. 3.— netto. Stimmen M. 8.—. M. 11.—.

— Idem Nr. II. Die schöne Müllerin. Cyklische Tondichtung. Partitur M. 4.— netto. Stimmen M. 10.—. M. 4.—.

— Idem Nr. III. Suite in Canonform. Partitur M. 3.— n. Stimmen M. 6.—. M. 9.—.

Wieniawski, Joseph,

Op. 32. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. M. 7.—.

Quintette.

Boccherini, L.,

Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle. Partitur und Stimmen M. 10.— n.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. Juni 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wirzeck in Prag.

XXXIII. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Mannheim.

Der Abschluß des siebentägigen Festes, das sechs Concerte mit über fünfzig Nummern und zwei Theateraufführungen umfaßte, ermöglicht uns heute in rückschauendem Ueberblick die Resultate desselben nach bestimmten Gesichtspunkten zusammenzufassen. Zunächst ein paar Worte über den äußeren Verlauf des Tonkünstlerfestes:

Die Stadt Mannheim hatte alle Vorbereitungen getroffen, um sich ihres wohlerworbenen Namens als Kunststadt würdig zu erweisen und den Theinehmern an der Versammlung den Aufenthalt in der Feststadt so angenehm und genußreich wie möglich zu machen. Eine Reihe von Localausschüssen hatte seit Monaten an der mit mancherlei Schwierigkeiten und Umständlichkeiten verknüpften Vorbereitung des Festes gearbeitet, insbesondere der unermüdliche Vorsitzende des geschäftsführenden Ausschusses, Herr Bürgermeister Martin, der ein Hauptverdienst an dem definitiven Zustandekommen des Festes hat, und Herr Hofcapellmeister v. Reznicek, der ebenfalls eine fast erdrückende Arbeitslast zu tragen hatte. Die angesehensten Mannheimer Familien wetteiferten mit Beweisen ihrer Gastlichkeit, und ein Strom privater und öffentlicher Festlichkeiten begleitete die musikalischen Veranstaltungen. Unter den öffentlichen Festlichkeiten war es besonders ein originell ausgedachtes Gartenfest im ehemals kurfürstlichen Lustpark des Schwetzinger Schlosses, des kurpfälzischen Versailles, das die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Dies Fest, das als pièce de résistance scenische Darstellungen an geeigneten Stellen des Gartens darbot, scheiterte jedoch infolge des kolossalen Menschenandranges und des total verunglückten Arrangements.

Die auswärtigen Festtheinehmer waren nicht in der Zahl zu der Versammlung erschienen, wie man erwartet hatte. Das Directorium war natürlich vollzählig erschienen, auch der greise Geh.-Rath Gille aus Jena hatte es sich nicht nehmen lassen, trotz seines hohen Alters nach Mannheim zu kommen und bis zum Schlusse auszuharren. Unter den anwesenden Componisten bemerkte man u. a. Humperdinck, Nicodé und Vincent d'Indy, die Capellmeister und Musikdirectoren der benachbarten Städte waren zahlreich vertreten, ebenso die Kritik; von namhaften Vertretern derselben seien Pfohl-Hamburg, Porges-München, Smolian-Karlsruhe, Leßmann-Berlin, Marsop-München genannt. Die Mehrzahl der Theilnehmer war schon zur Aufführung von Eugen d'Alberts „Gernot“ am 26. Mai erschienen und harrte aus bis zur Aufführung von Felix Weingartners „Genesius“ am 2. Juni.

I.

Diesen beiden Festopern wollen wir uns zunächst zuwenden. Die Mannheimer Premiere von Eugen d'Alberts „Gernot“ hatte bereits einige Wochen vorher Aufsehen und großes Interesse in der musikalischen Welt erregt. Man sah sich einem Werke gegenüber, mit dem der Componist unbestrittenermaßen einen bedeutenden Fortschritt auf seiner dramatischen Laufbahn gemacht hat. Was uns an diesem Werk offene, lebhafte Bewunderung abzwingt und uns mit berechtigten Hoffnungen für d'Albert's ferneres musikalisch-dramatisches Schaffen erfüllt, das ist die großzügige, kraftvolle Anlage des ganzen Werkes und die hervorragende dramatische Gestaltungskraft des Autors, die sich darin kund giebt. Neben herrlichen lyrischen Theilen — die Liebesscene zwischen Gernot und Helena steht darunter

obenan — finden sich dramatische Scenen von wirkungsvollster Ausführung; als der Höhepunkt derselben sei die große Scene zwischen Marbod und seiner Mutter Waltrudis (der am besten gelungenen Gestalt des Werkes) hervorgehoben. Was d'Albert in Ensemblescenen zu leisten vermag, dafür bietet gleich der erste Theil des ersten Actes, eine allerdings sehr breit behandelte, aber musikalisch hervorragende Elfenscene, ein Beispiel. Auch die Ausdrucksfähigkeit und der Farbenreichthum des d'Albertschen Orchesters, das natürlich ganz auf Wagner'schen Principien beruht, gehört zu den Vorzügen des Werkes, die ihm einen Platz auf den großen und vornehmen deutschen Opernbühnen sichern müßten. Unter den Mängeln, die dem Gernot den Weg über die Bühnen vielleicht erschweren, aber nicht durchaus unmöglich machen werden, fällt zunächst als besonders schwerwiegend die Wahl des Textbuches in die Wagschale. Er rührt von Gustav Kastropp her, ist im großen Ganzen nicht ungeschickt gemacht und enthält verschiedene sehr bühnenwirksame Stellen, aber es krankt vor allem an einer ziemlich zerfahrenen Conception und an der höchst auffallenden Verquickung germanischer Kultur, die sich um einen frei erfundenen Suebenkönig Gernot, den Mörder seines Vorgängers Wulf und Usurpator des Throns, gruppirt, mit sagenhaften Elementen romantischer Natur: Elfenspuk, Liebeswerben einer Elfenkönigin u. dgl. Die Verbindung der Elfenhandlung mit dem eigentlichen Drama, Blutrache an Gernot durch Waltrudis, die Witwe, und Marbod, den Sohn des erschlagenen Königs Wulf, ist außerdem so lose und äußerlich, daß diese Verknüpfung fremdartiger Elemente doppelt unangenehm auffällt. Das Kastropp'sche Textbuch, das d'Albert besonders hinsichtlich der Charaktere in wirklich staunenswerther Weise musikalisch zu vertiefen vermocht hat, trägt auch die Schuld an den weiteren Mängeln des Werkes, wozu der überschnelle Abbruch des ersten Actes, die im Verhältniß zu der sonst so knappen Anlage des Ganzen viel zu breit behandelte Elfenscene, und der stark abfallende dritte Act, der zudem noch in seinem ganzen Aufbau etwas übereilt wirkt, gehören. Ferner befinden sich neben den dramatisch wirksamen und dankbaren Hauptgestalten des Gernot, der Waltrudis und der Helma einige minder interessante Nebenfiguren, so der farblose Hubald und der höchst conventionelle Intrigant Buggo.

Eugen d'Albert dirigirte sein Werk selbst, das er auch persönlich mit den Darstellern und dem Orchester einstudirt hatte. Es fand bei der Wiederholung zu Ehren der Tonkünstlerversammlung ebenso ehrenvolle Aufnahme und wohlverdienten Beifall wie kurz zuvor bei den ersten Aufführungen. Die Gattin des Componisten, Frau Hermine d'Albert-Fink sang die Waltrudis, eine schwierige hochdramatische Partie, ganz ausgezeichnet, mit begeisterter Hingabe an das Werk, als dessen gründliche Kennerin sie sich schon vor der Premiere bewährte, als sie in einigen privaten Vorführungen das ganze enorme schwierige und anstrengende Werk, von ihrem Gatten am Clavier begleitet, gesanglich interpretirte. Die Festaufführung hatte mit mancherlei Schwierigkeiten zu kämpfen, wozu besonders auch die Indisposition der Vertreter zweier wichtiger Rollen, des Gernot und der Helma (Herr Kromer und Frau Sorger) gehörten, die aber trotzdem ihre ganze Kraft einsetzten. Herr Krug, der die Tenorrolle des Marbod sang, leistete in seinen großen Scenen im zweiten Act Anerkennenswerthes. —

Der „Genesius“ von Felix Weingartner ist ein völlig anders geartetes Werk, sowohl was die von edlem Idealismus beseelte Dichtung, als die musikalische Ausstaltung betrifft. Musik und Dichtung Weingartner's haben ihren Schwerpunkt in der psychologischen Vertiefung, in der Darstellung tiefergreifender, innerer Erlebnisse, wie sie namentlich in dem Character des Titelhelden mit umwandelnder Kraft zum Ausbruch kommen. Dazu kommt ein bedeutender weltgeschichtlicher Hindergrund, die Märtyrerzeit des ersten Christenthums, der Conflikt des sinkenden Cäsarenthums mit dem kraftvoll emporsteigenden Christenthum. Für alle die Kränkungen, die Weingartner mit diesem edlen und tief empfunenden Werke seiner Zeit in Berlin erlitt, hat ihn die Neugeburt des Genesius in Mannheim, Weingartner's früherem Wirkungskreis, in reichster Weise entschädigt. Die begeisterte Hingabe der Mitwirkenden an das Werk, sowie die begeisterte Aufnahme seitens des Publikums wiederholte sich bei der neulichen Festaufführung, die dem dirigierenden Componisten eine reiche Fülle von Ehrungen und Sympathiebeweisen einbrachte. Den bedeutenden Eindruck, den die auswärtigen Kunstkenner von dem Genesius gewonnen hatten, lieh Excellenz von Bronsart beredte Worte bei einer Nachfeier, welche die hervorragendsten Festgäste mit der Familie Weingartner's und seines Schwiegervaters, des Buchdruckereibesitzers Juillerat-Chasseur, vereinigte, indem er sagte, er bedaure es, daß er nicht mehr an der Spitze einer Bühne stehe, um diesem Werk sofort die Pforten derselben zu öffnen, und er müsse wünschen, daß dieses Werk eine Heimstätte auf allen vornehmen und ideal gesinnten Bühnen finde. Die Titelrolle sollte der Berliner, früher Mannheimer Tenorist Ernst Kraus singen, der dieselbe im April 1896 mit großem Erfolg kreiert hatte, aber seine Erkrankung stellte die ganze Aufführung in Frage. Da wandte sich Weingartner einige Wochen vor der Aufführung an seinen Freund Dr. Ludwig Wüllner, und dieser vollbrachte die staunenswerthe That, daß er in wenigen Tagen die große und schwierige Rolle des Genesius studierte und nach einigen Proben die Rolle auch wirklich zur Wiedergabe brachte. Dabei fällt noch in's Gewicht, daß dieser außerordentlich musikalische Künstler erst zum zweiten Male als Sänger auf der Bühne stand. Sein erstes Auftreten hatte in Weimar als Tannhäuser stattgefunden. Diesem ausgezeichneten Künstler, der in seiner bisherigen Thätigkeit als Schauspieler und Concertsänger noch kein Genügen fand, steht leider bei großen dramatischen Gesangsrollen ein Hinderniß in seinen stimmlichen Mitteln entgegen, die keineswegs sehr groß und ihrer Natur nach recht spröd sind. Aber er weiß diese Sprödigkeit siegreich zu bewältigen, und es ist bewundernswerth, wie er sein Organ zu beherrschen, zu verwenden und zu den äußersten Kraftentfaltungen anzuspannen weiß. Damit verbindet er eine aus dem Innersten seiner bedeutenden Künstler-Individualität schöpfende Darstellungskraft, durch die er großartige, erschütternde Wirkungen hervorruft. In dieser Hinsicht leistete er das Höchste, was man vom Genesius erwarten konnte. Sein Genesius wirkte wie ein großes, tiefergreifendes Erlebniß. Die große, psychologisch schwer darzustellende Bekehrungsscene vor dem Kaiser gelang ihm mit solcher Ueberzeugungskraft, daß der (übrigens in Berlin am meisten angegriffene) dritte Act mit der todverlangenden Weltentziehung und all der asketischen Märtyrersehnsucht des Genesius als die unabweisliche Folgerung des Vorausgegangenen erschien. Wenn dieser Künstler zu seiner hervorragenden dramatischen Begabung noch das stimmliche Material eines unserer berühmten Tenoristen besäße, so hätten wir für das moderne Tondrama einen Darsteller, wie man ihn vollendeter kaum denken könnte. Neben dem überraschenden

Genesius des Herrn Wüllner, dem Weingartner einen großen Theil des bedeutenden Erfolges verdankte, standen Mannheimer Künstler mit sehr schönen Leistungen, vor allem Frl. Heindl (Pelagia), Herr Knapp (Cyprianus), Frau Sorger (Claudia) und Herr Döring (Diocletian). Diese Genesiusaufführung bildete einen würdigen Abschluß der festlichen Musikgenüsse.

(Fortsetzung folgt).

Der Tenorist Tamagno.

Köln, im Mai. Tamagno! — Wer den in letzterer Zeit soviel genannten italienischen Tenoristen dieses Namens bei seinem „ersten Auftreten in Deutschland" am 3. Mai auf der Bühne des Kölner Stadttheaters gesehen und gehört hat, der wird es nicht begreifen können, daß gewisse pariser Correspondenten, welche Anspruch darauf machen ernst genommen zu werden, nach Deutschland lange Artikel senden konnten, die von Enthusiasmus über Herrn Tamagno's „Künstlerschaft" nur so überflossen und eben durch ihre imposante Reclame jene Erwartungen verbreiteten, welche sich in Köln bei Tamagno's einmaligem Auftreten als absolut trügerische erwiesen haben.

Wenn mit enormer Kraft herausgeschleuderte hohe Töne einen Künstler ausmachten, dann allerdings wäre Tamagno der größte, denn was er in der Beziehung als Troubadour zu hören gab, steht einzig da, die machtvolle Fülle und der Glanz seiner oberen Stimmlage sind überwältigend — aber, aber! Es ist über den italienischen Tenoristen, der, nebenbei erwähnt, seit 26 Jahren singt, seit dem Moment, da sein pariser und deutsches Gastspiel fest bestimmt war, um ein Bedeutendes zuviel geschrieben worden und daß den sehr begreiflichen Impresario-Reclamen durch eine journalistische von Paris aus die glänzende Krone aufgesetzt wurde, das ist es, was mir nicht gefällt. Ich muß nun constatiren, daß Tamagno in Paris nur den Othello sang und daß diesem jene Lobpreisungen galten, während der Tenorist bei uns nur als Manriko auftrat. Sollte den oder die Correspondirenden pariser Beurtheiler also nicht der Vorwurf der Urtheilslosigkeit oder andererseits der geflissentlicheu Reclamemacherei treffen, so müßte eben Tamagno's Othello eine große Summe hoher künstlerischer Vorzüge entfalten, von welcher sein Troubadour nichts ahnen läßt. Zwar wurde mir dieser Tage von dem hauptsächlichen pariser Begeisterten die Belehrung zu Theil, ich hätte weitere Rollen Tamagno's abwarten müssen, ehe ich über seinen Manriko nach Berlin berichtete, und der Sänger sei trotz der gegentheiligen Meinung des Kölner Publikums, der Kölner und der Frankfurter Presse „ein Genie" nnd besitze „alle Qualitäten eiues Künstlers in höchstem Maße", ich bin aber noch wie vor immer noch der Ansicht, daß musikalischen Leuten eine große Gesangspartbie wie der Manriko — notabene Tamagno's selbstbestimmte Paraderolle — zur Beurtheilung der gesanglichen Eigenschaften des Sängers vollkommen genügt, daß man nicht einen Othello abzuwarten braucht, um einen Manriko zu beurtheilen, daß Tamagno diesen Manriko sehr unkünstlerisch singt und ganz unzulänglich darstellt und daß schließlich das kunstbegeisterte Publikum unserer Musikstadt nach der großen Enttäuschung, welche ihm der vielgepriesene Italiener bereitet hat, durchaus kein Verlangen trägt, denselben nochmals zu hören, nicht bei den durch den 6000 Francs-Sänger bedingten erhöhten, aber auch nicht bei ermäßigten Preisen. Director Hofmann, der seinem Publikum stets gerne vom Neuen und Sehenswerthen das Beste bietet, hat es mit der Vorführung dieses Tenoristen, dessen Ruhm uns deutschen Barbaren ja eine Neuheit war, unter persönlichem Risico gewiß gut gemeint, wir Kölner bilden uns jetzt aber gar nichts mehr darauf ein, daß dieser Stern Italiens bei uns „zuerst eine deutsche Bühne betrat". Nun, Kölns Schwesterstadt in Dingen der Musikpflege, das urtheilsstarke maßgebende Leipzig, wird ja binnen Kurzem selbst über Schein und Wahrheit zu befinden haben!

Tamagno präsentiert sich auf der Bühne mit seiner imposant-behäbigen Figur, dem wenig und nicht vortheilhaft geschminkten Gesicht, als ein kraftvoller Fünfziger. Sein Spiel hat die Gewandtheit mäßiger Routine, nimmt aber kaum hier und da einmal einen Anlauf zum Characterisieren der einfachen Aufgabe des Darstellers; mit einer an Gleichgültigkeit grenzenden Ruhe lassen seine Gesten und mehr noch sein Mienenspiel den Ausdruck seelischer Empfindungen und der Initiative vermissen; der in ruhiger Energie sich gleich bleibende Gesichtsausdruck leistet auf Wiedergabe von Manriko's schmerzdurchzittertem Liebesleben absolut Verzicht. Den größeren Theil des Abends über ignorirt Herr Tamagno seine scenische Umgebung vollständig und singt ganz vorne an der Rampe in's Publikum hinein. Da entwickelt er denn in der für diese Parthie maßgebenden oberen H Octave eine Kette äußerst kraftvoller Töne und das Stimmvolumen, mit dem er zumal bei der in H dur gesungenen Stretta die hohen Noten wiedergiebt, ist ein ganz Kolossales; in dieser Lage strahlt der Ton auch vollendeten Glanz und Wohlklang aus. Im Uebrigen, also abgesehen von den Tönen der oberen Lage G bis H, hat das Organ einen grell-hellen, ziemlich nasalen und trotz der Kraft flachen Klang, ist mit einem Worte unedel. Tamagno singt bis zu den höchsten Tönen hinauf fast Alles offen, eine Art und Weise, mit der sich das deutsche Publikum schwerlich befreunden wird. Daß der Sänger das Technische der hundertmal gesungenen Parthie beherrscht, ist die mindeste Bedingung, welche wir an sein Gastspiel knüpfen können und darüber hinaus bot er auch nicht das Geringste. Selbst billigen Anforderungen an Kunstgesang und Auffassung entsprach der Italiener nicht, er sang fast ausnahmslos Alles forte und fortissimo; vergeblich erwartete man bei den lyrischen Stellen der Parthie eine schöne mezza voce oder ein duftiges piano als ersehnte Abwechslung; da unterbrach kein fesselnder Accent vertiefterer Empfindung das tönende Einerlei der Kraftentfaltung. Wenn unser sehr gutmüthiges Publikum einmal Mißfallen äußern soll, dann muß es schon schlimm kommen; die sangeskundigen Rheinländer sahen sich aber mehrmals und besonders bei dem der Stretta voraufgehendeu Andantesatz veranlaßt, lebhaftes Zischen in den Applaus zu mischen. Tamagno sang eben diese Nummer gar zu unkünstlerisch. Die Stretta brachte er, wie schon erwähnt, durch die fascinierende Kraft seines H ꝛc. zu bedeutender äußerer Wirkung und dieses Trapez-Stückchen fand natürlich den entsprechenden jubelnden Wiederhall im Auditorium; letzteres ist umso begreiflicher, als es nicht nur dem sogenannten großen, sondern auch dem sachverständig erwägenden Publikum schwer wird, sich selbst bei sonst ungenügender Leistung, dem Zauber einer großen glanzvollen Stimme zu entziehen. Zu den genannten gesanglichen Mängeln gesellte sich mehrfaches starkes Detoniren,

ieses machte sich zumal bei dem letzten Duogesang Manriko's mit Acuzena sehr unliebsam geltend.

Wir Deutsche sind ja gewöhnt und setzen gerechten Stolz darein, den Ausländern, welche mit ihrer Kunst zu uns kommen, guten Glauben und gastliche Empfänglichkeit für dieselbe entgegenzubringen, es hieße aber unsern deutschen Sängern Unrecht thun, wollte ich angesichts der enormen unberechtigten Tamagno-Propaganda verschweigen, daß ich den vorwiegenden Theil der Manriko-Parthie von den meisten deutschen Sängern und von allen Tenören unseres Stadttheaters weit schöner, künstlerischer singen hörte und daß der einfache deutsche Durchschnittssänger für den schauspielerischen Theil der Aufgabe mehr Aufmerksamkeit, Intelligenz und Wahrheit hat, als Herr Tamagno. Von unseren besseren Künstlern wollen wir gar nicht erst reden. Unser Publikum hatte bei Preisen von 15—$1^1/_2$ Mark den größeren Theil des Hauses in begreiflich hochgradiger Erwartung besetzt, leer war ein bedeutender Theil der besseren Plätze. Abgesehen von dem immer wieder ausdrücklichst betonten Erfolge der Stretta, bei welcher Tamagno als Stimmathlet Bewunderung fand, war der allgemeine zweifellose Eindruck der einer gewaltigen Enttäuschung. Wo man mir seitdem den Namen des Italieners nannte — und er wurde in Bezug auf die famose Pariser Reclame unliebsamerweise sehr viel genannt — gab man der Enttäuschung Ausdruck. Auch Director Hofmann, der zur Zeit des hiesigen Gastspiels verreist war und den Sänger erst später in Frankfurt hörte, sagte, er würde ihn nicht haben in Köln singen lassen, wenn er Tamagno's Leistung früher gekannt hätte. So war denn das Facit des ganzen Tamagno-Geschreies, das unleugbare Ergebniß vor deutschem Publikum, ein Erfolg der Kraft und eine ungleich bedeutendere künstlerische Niederlage.

Tamagno's Impresario versteht sein Geschäft. Sofort nach des Sänger's hiesigem Auftreten sandte der mit einigen Zeitungen in Verbindung stehende Macher an eine größere Anzahl von Blättern Telegramme ab, in denen das Maß bedingter Anerkennung, welches Tamagno's Bedeutung bei uns gefunden hat, in willkürlicher Vergrößerung geschildert und durch directe Unwahrheiten ausgeschmückt wurde. Aufschneidereien eines Sängeragenten sind nichts Neues, das Merkwürdige bei der Sache besteht nur darin, daß hervorragende Zeitungen solche vom Impresario für seinen eigenen Geldbeutel verfaßte Meldungen berücksichtigen. Thatsächlich haben mehrere große und in Dingen der Kunst sonst maßgebende Blätter die gleichzeitig von Köln abgesandten, keineswegs glänzenden Depeschen ihrer angestellten berufsmäßigen Correspondenten durch den Inhalt der Drahtberichte des Impresario unliebsam ergänzt und inhaltlich geschädigt, indem an Stelle des von den unpartheiischen Beurtheilern ausgedrückten Tadels, gänzlich erfundene Einzelheiten über den Erfolg traten. Wenn das Tam-Tamagno so geschlagen wird, dann ist es allerdings nicht zu verwundern, daß wir von Paris aus soviel über des Sängers sogenannte Künstlerschaft und über den berühmten Privatmann Tamagno zu lesen bekamen, wurden doch sogar des Sängers gelegentliche Unterhaltungen mit einem Theaterdiener und hochwichtige Corridor-Gespräche dem erstaunten Deutschland nicht vorenthalten!

Die Telegramme jenes unverfrorenen Geschäftsmannes theilten den betreffenden Blättern unter anderem bezüglich gewisser Aeußerlichkeiten mit: das Kölner Theater sei total ausverkauft gewesen, trotz dreifach erhöhter Preise, (während ein ganz bedeutender Theil der besten Plätze unbesetzt und die Preise in den meisten Theilen nur verdoppelt waren); ferner, Tamagno habe nach zehnfachem stürmischem Hervorjubeln die Stretta dreimal wiederholt (zweimal sang er sie!); weiter, Tamagno's Stimme sei für das Kölner Theater zu gewaltig und das Haus zu klein (dabei klagte Tamagno auf der Bühne daß er sich selbst nicht höre, das Haus sei ein Magazin!); nach Schluß der Vorstellung hätten hunderte von Menschen Tamagno vor dem Theater erwartet und wären bei seinem Erscheinen in begeisterte Hochrufe ausgebrochen. Des weiteren wurde berichtet und es ist aller Wahrscheinlichkeit nach auf dieselbe Quelle zurückzuführen, die also Verzückten hätten dem Tenoristen die Pferde ausgespannt und den Gottbegnadeten im Triumph fortgezogen. In Wirklichkeit standen, wie immer bei Gastspielen, wohl einige Neugierige am Ausgange und verschiedene Redensarten, welche da laut wurden, lassen in des Sängers Interesse dringend hoffen, daß er kein Deutsch versteht. Der Gaul vor Tamagno's Droschke aber trottete gänzlich unbeirrt von dannen und Niemand machte ihm den Ruhm streitig den 6000 Francs-Sänger allein zu seinem Hôtel zu ziehen.

Diese Scherze würden natürlich vollständig gleichgültig sein, wenn sie nicht zu dem Zwecke erfunden wären, die öffentliche Meinung behufs geschäftlicher Ausbeutung irrezuführen und dem Kölner Publikum das Armuthszeugniß zu unterschieben, als hielte es den Stimmathleten Tamagno für einen Künstler!

Möchten die Deutschen sich doch endlich den Ausländern gegenüber den nothwendigen Theil derjenigen Vorsicht angewöhnen, welche den werthvolleren Kunstdarbietungenunserer Landsleute vom Auslande in so überreichem Maße entgegengebracht wird! Paul Hiller.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

30. Mai. Die Première der Oper Dubrowsky von Ed. Napravnik, die bereits auf letzten Mittwoch angesetzt und verschoben werden mußte, hat nun gestern vor einem ziemlich zahlreichen Publikum und mit einem, wenn auch nicht ungetheilten, so doch freundlichen Erfolge stattgefunden; daß das Werk allerdings für die Dauer auf unserer Bühne sich erhalten werde, darf man wohl ohne weiteres bezweifeln. Der Text der Oper, der mit Anlehnung an eine Puschkin'sche Novelle von Modest Tschaikowsky gedichtet und von Philipp Bock mit Geschick in's Deutsche übersetzt ist, ist der Hauptsache nach folgenden Inhalts: Andrej Dubrowsky, der von seinem früheren Freunde Petrowitsch Trajekuroff um sein Eigenthum gebracht ist, beauftragt sterbend seinem Sohn Wladimir, Rache zu nehmen. Dieser, mittellos, wird zunächst Anführer einer Räuberbande und tritt, nachdem er sich in die schöne Mascha, die Tochter seines Todfeindes verliebt und Gegenliebe gefunden hat, in die Dienste desselben als Gesanglehrer seiner Tochter; er entführt sie, als sie zur Verbindung mit dem Fürsten Werejsky gezwungen werden soll und wird dann von seinen Verfolgern erschossen; während Mascha über den entseelten Körper ihres Geliebten hinsinkt, fällt der Vorhang. Die Oper ist in 4 Acte eingetheilt, deren erster aus zwei Bildern besteht und bringt namentlich in den ersten Scenen Bilder von so echt russischen Gepräge, daß sie unser Interesse nicht unmittelbar in Anspruch zu nehmen geeignet sind, während weiterhin das rein menschliche Element vorherrscht. Die musikalische Behandlung, die überall von der Begabtheit des Componisten, der zwar von Geburt Böhme, doch den russischen Componisten zuzurechnen ist,

zeugt, wird in den Ensemble-Sätzen in höherem Maße interessant, als in den recitativartigen; eine Reihe von Chören wie der Schlußchor des ersten, der Anfangschor des zweiten Bildes, die ersten Scenen des zweiten Actes und andere, ebenso mehrere dem ariosen Styl angehörende Soli und Solo-Ensembles klingen vortrefflich und beweisen die Kunstgeübtheit des Componisten, der auch in den meisten Fällen die Orchesterpartie hübsch und theilweise originell gestaltet hat. Alles dies ist aber nicht im Stande, den Zuhörer direct zu packen oder ihn hinzureißen und so blieb denn auch die Stimmung der Zuhörerschaft kühl, theilweise ablehnend, trotz einer sehr löblichen Aufführung, deren Regie Herr Ober-Regisseur Goldberg führte. Herr Schelper war zweifellos ein vorzüglicher Vertreter des alten Dubrowsky, Herr Schütz gestaltete den Trojekuroff durchaus angemessen und sang mit vortrefflicher Characteristik, Herr Moers als Wladimir fand sich mit seiner vielfach hohe Anforderungen stellende Parthie in löblichster Weise ab, ebenso auch Herr Immelmann mit der allerdings wenig umfangreichen des Fürsten. Von den Damen ist im besondern Frl. Doenges als Mascha zu nennen, die ihre Rolle in vorzüglicher Art durchführte; ferner Frl. Beuer als Jegorowna und Frl. Osborne als Tanja. Die übrigen kleineren Parthien waren in guten Händen. Herr Capellmeister Panzner leitete die Oper in sicherer und zuverlässiger Weise.

S-r.

Zwölfte (letzte) Hauptprüfung am Königl. Conservatorium. Mit der im Großen und Ganzen alle Anerkennung verdienenden Aufführung des zweitheiligen Oratoriums „Des Heilands letzte Stunden" von L. Spohr (dessen Geburtstag 5. April 1784 damit eine sehr pietätvolle Nachfeier erfuhr), fanden die diesjährigen Conservatoriumsprüfungen ihren Abschluß. Das Gesammtergebniß ist als ein sehr schätzbares, belangreiches zu verzeichnen, und jedenfalls ist von Neuem der Beweis erbracht worden, daß Dank der väterlichen Fürsorge und treuwaltenden Umsicht des Herrn Director Dr. Otto Günther das königliche Institut nach wie vor an der Spitze aller ähnlichen im In- oder Ausland steht. Was verbesserungs- und ergänzungsbedürftig ist, wird sicherlich die erwünschte Correctur noch erfahren, und so darf man die besten Hoffnungen auf die Weiterentwicklung der Kunstanstalt setzen.

Die Soli wie der Chor und Orchester, sämmtlich mit Institutskräften besetzt, griffen unter Herrn Capellmeister Sitt's anfeuernder Führung, die sich wiederum an allen Prüfungsabenden glänzend bewährt und ihm einen bestverdienten Lorbeerkranz nach Schluß des ersten Oratoriumtheiles eingebracht hat, einmüthig zusammen. Da sämmtliche Solokräfte bereits früher auf ihre Leistungen hin gewürdigt worden, sei summarisch nur wiederholt, daß jede einzelne, nach Maßgabe ihrer mehr oder minder entwickelten Begabung, das beste Können, redlichen Eifer einsetzte, dem Ganzen ein erfreuliches Gelingen zu sichern: Frl. Hunger aus Leipzig als Maria, Frl. Agnes Tallard aus Leipzig-Plagwitz (Episoden), Frl. Antonie Klein aus Riga (Alt, II. Zeuge), die Herren Rud. Loszek aus Wien (Tenor, Jesus), Richard Fischer aus Halberstadt (Tenor, am meisten als Johannes in den Vordergrund tretend), Ernst Fischer aus Providence, Amerika (Joseph, Tenor), Caspar Riesen aus Milwaukee (Petrus, Nicodemus, I. Zeuge, Bariton), Eugen Stichling aus Gotha (Kaiphas, Judas, Philo, Baß).

Das Spohr'sche Oratorium, obgleich es manche schöne Einzelheit enthält, sogleich in der würdigen fugirten Ouverture und z. B. in der Fuge (Nimmer hat der Gerechte) einen wirksamen Höhepunkt erreicht, gehört einem glücklicherweise überwundenen Standpunkt an. Die Arien sind so zugeschnitten wie die ersten besten in seiner „Jessonda". Alles süßlich-sentimental, und vielfach tauchen Reminiscenzen an die Gesangsscene und an die Spohr'schen Violinconcerte auf. Wie weibisch, schmachtselig die Arie des Petrus, und wie unkirchlich vollends die zum Ueberfluß mit einem zuckersüßen Violinsolo ausstaffirte Arie der Maria (Rufe aus der Welt der Mängel). Aehnliches gilt von den Ensembles, namentlich den Frauenchören. Seit des seligen Hofrath Rochlitz Zeiten (dem Dichter dieses schwachherzigen Werkes, dem es Spohr hochachtungsvoll gewidmet) hat sich der kirchenmusikalische Geschmack wesentlich geändert, und zwar zum Besseren. Der aufblühende Bach- und Händelcultus hat sehr segensreich gewirkt.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Das Verfahren, ältere Opern, die in Vergessenheit zu gerathen drohen, wieder hervorzuholen, durch sorgfältige Neueinstudirung aufzufrischen und so als quasi-Novität vorzuführen, scheint sich im Königlichen Opernhause immer mehr einzubürgern. Es ist auch der Leitung nicht zu verdenken, wenn sie es vorzieht, vor Publikum und Kritik mit Kunstwerken zu erscheinen, die schon früher die Feuerprobe überstanden, als Mühe und Kosten an zweifelhaft gerathene und sich selten bewährende Kinder der modernen Muse zu verschwenden. Die Intendanz hat hierin nur zu oft schlimme Erfahrungen machen müssen.

„Aida" von Verdi war seit dem Jahre 1892 hier nicht mehr gesehen worden und man muß dem Königlichen Kunstinstitute Dank wissen, daß es die Gelegenheit gab, die Bekanntschaft mit dieser interessanten Arbeit des italienischen Meisters zu erneuern. Es mag auch dabei der Umstand mitgewirkt haben, daß der zu einem Gastspiele erwartete italienische Tenor Tamagno diese Rolle singen möchte und daß man ihm einen geeigneten Rahmen vorbereiten wollte.

„Aida" gehört der mittleren Periode des Verdi'schen Schaffens an und bildet ein Uebergangsstadium von seinen Jugendwerken zu denen seines reiferen Alters. Obwohl er sich auch hier nicht ganz von der ersten, flacheren Manier der „Traviata" und des „Troubadour" losgesagt hat, so zeigt er in „Aida" schon ein größeres Streben nach dramatischer Charakterisirung. Die Musik erhebt sich besonders in der Titelrolle, die sehr sorgfältig ausgearbeitet ist, zu wuchtiger, ergreifender Höhe und emanzipirt sich oft von den Trivialitäten, die die früheren Werke Verdi's trübten und die in den späteren Schöpfungen des Meisters, wie „Othello" und „Falstaff", beinahe völlig verschwunden sind. Speciell das orientalische Localkolorit ist vielfach, wie z. B. in den feierlichen Gesängen und mystischen Tänzen der Priesterinnen im Tempel am Ende des ersten Actes sehr glücklich getroffen. Freilich giebt es auch in dieser Oper Stücke, die heute, nach der bedeutenden Wandlung, die in der modernen Tonkunst stattgefunden hat, uns stark veraltet vorkommen. Auf das große Publikum übt trotzdem „Aida" mit ihren prächtigen Aufzügen, mit den lärmenden Finali, mit den merkwürdigen, langen Trompeten der siegenden Egypter, mit der in zwei Etagen getheilten Bühne am Ende der Oper noch heute eine gewaltige Wirkung.

Die Aufführung war, in Anbetracht der Kräfte über welche die hiesige Oper verfügen kann, eine befriedigende. Man muß allerdings bedenken, daß Verdi in dieser Oper ganz enorme Forderungen an Umfang, an Volumen und an Widerstandskraft der Stimme stellt. Sämmtliche Partien bewegen sich meistens in den höchsten Regionen und haben außerdem mit einer sehr dick aufgetragenen, manchesmal mit Blech und Schlagwerk stark überladenen Instrumentation zu kämpfen. Diese schweren Aufgaben zu lösen, vermögen nur sogenannte „Sterne". Solche „Sterne", sowohl weiblichen als männlichen Geschlechts, haben zwar ihre Vorzüge, denn das Klettern in die höchsten Höhen und das Uebertönen eines großen Orchesters ge-

hören zu ihren Specialitäten, aber sie haben auch ihre Nachtheile. Erstens lassen sie sich horrende Honorare bezahlen, zweitens lassen sie das eigentliche Kunstwerk ganz verschwinden, um mit ihrer nur äußerlich blendenden Virtuosität in den Vordergrund zu treten. Man kommt dann nicht mehr in's Theater, um die Schöpfung eines Meisters zu genießen, sondern um das hohe C des Tenors und das noch höhere C der Primadonna anzustaunen. Ich glaube also den verehrten Mitgliedern des Kunstinstitutes nicht zu nahe zu treten, wenn ich behaupte, daß Sonnabend am Himmel des Opernhauses solche „Sterne" nicht zu entdecken waren. Abgesehen davon, konnte man mit der Verkörperung der Titelrolle seitens Fräulein Hiedler, die sowohl an dramatischer Kraft, wie an vollendetem Gesange bemerkenswerth war, seine Freude haben. Nur sei es mir gestattet, die geschätzte Künstlerin darauf aufmerksam zu machen, daß ihre zu angestrengte Thätigkeit in der verflossenen Saison einen verderblichen Einfluß auf ihre Stimme zu üben scheint, denn ihr sonst pastoses Organ zeigte vorgestern Ermüdung und in der Höhe eine empfindliche Schärfe. Sie bedarf der Ruhe, und sie muß sich in der Zukunft viel mehr schonen, wenn sie ihre herrliche Stimme lange intact behalten will. Die „Amneris" der Frau Goetze war eine vorzügliche Leistung. Ihr wohlklingender, in allen Registern mühelos ansprechender Alt, ihr dramatisch bewegtes Spiel, ihre an edelste Plastik mahnenden Posen waren einfach bewunderungswürdig. Herr Sylva als „Radames" hatte sich mit seiner Rolle zu viel zugemuthet. Er bleibt stets ein großer Schauspieler und ein sattelfester Musiker, aber die Stimme, besonders in der Höhe, wollte nicht immer gehorchen. Der „Amonasro" des Gastes, Herrn Hoffmann, ließ an Wildheit und Leidenschaft zu wünschen übrig. Sein Bariton ist mächtig, aber er zeigt schon jetzt eine bedenkliche Neigung zum Tremoliren. Krolop gab einen würdevollen „König" und Mödlinger den „Oberpriester". Capellmeister Sucher dirigirte mit Umsicht und Sicherheit, nur ließ er hie und da eine größere Mäßigung und Dämpfung des ohnehin zu geräuschvollen Orchesters vermissen.

Eugenio v. Pirani.

München.

Nun es auf den Schluß meiner heutigen Mittheilungen zugeht, habe ich Ihnen nun noch von einer, Dienstag, den 30. März stattgehabten Wiederholung des Mozart'schen „Don Giovanni" und von der Abends darauf erfolgten Aufführung von Smetana-Sabina's beliebter Oper „Die verkaufte Braut" zu berichten. Was „Don Giovanni" anbelangt, so war „das kleine Haus" in nicht ganz einer halben Stunde ausverkauft, nachdem das Gerücht: Heinrich Vogl singe den „Don Octavio" verbürgt wurde. Je öfter ich nun „Don Giovanni" höre, desto sicherer und unbestreitbarer wird die Ueberzeugung in mir, daß er eben doch und thatsächlich in „das große Haus" gehört; daß er kein „heiteres" Drama ist, sondern ein ganz ungeheuer ernstes, tiefgründiges; daß es jammerschade um die gestrichenen Arien ist, ganz besonders um die prächtige „Buchbinder"-Arie, welche Vogl stets so wundervoll sang. Von der diesmaligen Aufführung ist kaum etwas anderes zu sagen als von den früheren. Heinrich Vogl's: „Don Octavio" war wieder der Alles überstrahlende Glanzpunkt des Abends, und die „Donna Anna" der Frau Katharina Senger-Bettaque ließ jene der gefeierten Frau Mathilde Weckerlin-Bußmeyer erst recht vermissen — und zwar in jeder Hinsicht. Der „Comthur" Rudolf Schmalfeld's läßt jenen Heinrich Wiegand auch noch nicht um ein Haar mehr in Vergessenheit gerathen als je; der Nachfolger des so leicht Dahingegebenen muß noch immer nicht weniger als Alles lernen, um die entstandene Lücke doch wenigstens einigermaßen auszufüllen. Die „Donna Elvira" bleibt Charlotte Schloß nachgerade offenbar unbenommen, und es ist auch ganz gut so, wie es klug ist, die Rolle des „Leporello" keinem Anderen mehr anzuvertrauen als Anton Fuchs, welchem sie, wie man zu sagen pflegt, auf den Leib geschrieben ist. Hanna Borchers und Alfred Bauberger haben sich als „Zerlina" und „Masetto" auch bereits so vollkommen ineinander eingespielt, daß auch sie, wenigstens gegenwärtig, hier nicht anders besetzt werden sollten. — Aergerlich hat mich an jenem Abend Theodor Bertram gemacht, welcher plötzlich das reizende Champagnerlied herunterhaspelte, daß es wahrlich keine Art mehr hatte noch war. Er hatte damals seinen „Don Giovanni" für mein allerdings sehr empfindsames künstlerisches Schönheit-Gefühl von dem allerersten Auftritt an übertrieben. War das der Uebermuth allzuselbstbewußter Sicherheit, war es ein Hasten um zu Ende zu kommen? Ich konnte den ganzen Abend nicht daraus klug werden. Allerdings hat Theodor Bertram schon einmal das Champagnerlied mit einer „Wuppicität" gesungen, welche Einem wirbeln machen konnte, allein damals war es eben nur das Champagnerlied, und man merkte es dem rasend schnellen Vortrag an, daß der Künstler sich nur erlauben wollte, dem dirigirenden Richard Strauß zu beweisen: wenn es ihm gerade darauf ankomme, so könne er, der zungengewandte Sänger, noch viel wahnsinniger hudeln als der Herr „Hofcapellmeister" sein Orchester zu jagen vermöge. Allein am 30. März war etwas anderes los mit Theodor Bertram, und wenn mir auch nicht bekannt ist was, so blieb es mir doch nicht unbemerkt. Sogar den ihm zugedachten Beifall nahm er mit einer Hast und Eilfertigkeit auf, daß man hätte denken mögen, wunder was er zu versäumen habe. Dergleichen darf nicht ungerügt bleiben. . . . . — — — — — — — — — — — — —

Das Münchener Nationalmuseum ist zu klein für den Inhalt, welchen es bereits birgt, umsomehr natürlich für jenen, welchen es voraussichtlicherweise noch erhalten soll und wird. Darum ersteht an der schönen Prinzregenten-Straße ein neues Nationalmuseum, und das alte in der Maximilian-Straße soll eine andere Bestimmung erhalten. In liebenswürdigem Entgegenkommen erweist und beweist die Königlich Bayerische Hoftheater-Intendanz ihre oftgerühmte Gefälligkeit, und stempelt die Hofbühne zu einer Filiale von Nationalmuseen, indem sie dort Künstler und sogenannte Künstler sammelt und durch entsprechende Nichtbeschäftigung mit ganz außerordentlicher Geschicklichkeit allmählich aber sicher in die ehrwürdigsten Alterthümer verwandelt. Was zu uns kommt und das Publikum auch nur einmal von der Bühne aus ansieht, wird unfehlbar und rettungslos „engagirt". Es wird zwar immer gejammert, daß das Theater kein Geld habe, allein, da kaum anzunehmen ist, daß Alles was hier festgehalten werden soll sich aus lauter Kunstbegeisterung hier festhalten läßt, oder auch nur festhalten lassen könnte, so muß es mit den Geldverhältnissen der Münchener Hofbühnen noch nicht so schlimm stehen, es sei denn, sie hätten unendlichen und unbeschränkten Credit. Ein Drittes kann und will ich nicht annehmen. . . . . . — — — — — — — Herr Martin Klein, dessen „Mime" mir warm machte, ohne mich für Herrn Klein's dramatische Kunst zu erwärmen, ist ganz natürlich auch schon für hier „gewonnen". Da dieser Ausdruck nach endgiltigem Vertrags-Abschluß der stehende ist, so möchte ich mich beinahe doch versucht fühlen zu glauben: all diese „Künstler" und „Künstlerinnen" treten aus reiner Liebe zur Kunst, ohne irgend welche so schmutzige Entschädigung wie „Geld", in den Verband unserer Hofbühnen. Ich muß gestehen, daß ich mich eines solchen Edelmuthes für vollkommen unfähig halte, denn ich habe Geld sehr lieb; — man kann doch recht viel Gutes damit thun! —

(Schluß folgt.)

Paris.

Wir sind weit entfernt von den bewegten, aufregenden Scenen die sich zur Zeit der ersten „Lohengrin"-Aufführungen in Paris abspielten, jenen Abenden, an welchen man mit der Musik Politik zu machen suchte und wo es ein gewagtes Stück war, zu jener Epoche deutsche Werke hier zu Gehör zu bringen. Die Zeiten haben sich gewaltig geändert und wenn Materna ohne Widerspruch und ohne Störung im Colonne-Concert deutsch singen konnte, wenn Mottl in

eigener Person das gleiche Orchester dirigirte, so ist dies entschieden ein Fortschritt zu nennen, bei den merkwürdigen, unberechenbaren Gefühlen der leicht erregten Franzosen. Und trotzdem war es ein wenig mit Mißtrauen entgegenzunehmen, als man erfuhr, daß Arthur Nikisch mit seinem Orchester hierherkäme, um mit ca. 70 Prussiens, wie die „Patrie" schrieb, einen Cyclus Concerte zu geben. Wer jenen Abenden beiwohnte, wird eine unvergeßliche Erinnerung mitgenommen haben, sowohl in der des Empfanges, als dem Eindrucke, den die Zuschauer nach jedem einzelnem Concerte empfanden und wie sie solchen zum Ausdrucke brachten. Noch nie habe ich Gelegenheit gehabt, einen solch andauernden Applaus zu vernehmen und die Erregung auf dem tiefdenkenden Antlitz des intelligenten Chef d'orchestre ließ sich nicht verleugnen. Wir Deutschen sind kalt von Natur und weit zurückhaltender im Applaus und es mag ihm daher etwas ungewohnt vorgekommen sein, den jeweiligen Donnersalven und Hervorrufen Folge zu leisten. Ich constatire mit herzlicher Genugthuung die Thräne, welche geheimnißvoll aus dem Auge Nikisch's herabquoll nach all' den Ovationen, die man demselben bereits nach der wunderbar zu Gehör gebrachten Leonoren-Ouverture (3) entgegenbrachte. Nikisch ist ein Dirigent wie man solche wenig trifft, nicht allein, daß er seine Musiker mit dem Tactstock führt und leitet, sein Auge ist noch weit kräftiger und er hat damit eine solche magische Gewalt, daß man selbst im Publikum unwillkürlich mit fortgerissen wird. Interessant ist es auch mit welcher Finesse er den Arm und die linke Hand benutzt und die Rhythmen selbst dem Hörer so nahe legt, daß auch der Laie sofort erfaßt, was der Componist sagen will. Es ist dies eine Eigenheit die nicht genug zu loben ist und die uns den verständigen Dirigenten zeigt mit all der Thätigkeit, Präcision, der Verve und Kaltblütigkeit, die gerade hier doppelt zur Wirkung kam bei der merkwürdigen Disciplin des Orchesters, das was Weichheit und Styl anbetrifft, über alle Kritik steht. — Das erste Concert umfaßte noch Tannhäuser, Götterdämmerung (Trauermarsch) und das Präludium der Meistersinger, die wir sehr oft hier gehört, die unseren hiesigen Dirigenten jedoch stark zu denken und zu beobachten gab.

Als klassisches Werk fanden wir im I. Concert die Symphonie heroique Beethoven's, die Nikisch in zarter Andeutung für das Brandunglück, das ganz Paris in tiefe Trauer setzte, eingelegt hatte. Die Marche Funèbre wurde mit gewaltiger Empfindung und stiller Andacht angehört, als jedoch gerade diese Stelle vom Orchester stehend gespielt wurde — das war zu viel für die zarten Pariser — der Applaus nahm effectiv kein Ende. Bei dieser Gelegenheit möchte ich nicht versäumen zu erwähnen, daß Nikisch treu dem Vorbilde Bülow's für hier eine Neuerung beobachtete, der man sonst nicht gewohnt ist in Concerten zu begegnen. An dem Beifallsapplaus läßt er sein Orchester gleichfalls Antheil nehmen und dasselbe dankt stehend dem Publikum für die Ovation. Diese Eigenthümlichkeit verdient besonders Erwähnung, denn er hat sich dadurch und ganz hervorragend durch die Einlage der Symphonie heroique sofort die Sympathie des gesammten Publikums erworben. Das zweite Concert umfaßte die 5. Symphonie Beethoven's, die fast volksthümlichste unseres großen Meisters. Dieses mächtige Werk der Ausdruck seines eigenes Ich, seiner Resignation, seines geheimen Schmerzes, seiner Trauer, verlorene Hoffnung und Entsagung, die ganze Seele des Meisters, so weit und breit offen vor uns, fand in seiner hinreißenden Interpretation eine Meisterwiedergabe. In den Preludes poème symphonique von Liszt erhob sich das Orchester zu seiner vollen Höhe.

Nikisch ist entschieden ein großer Verehrer Weber's und die gesammte Kritik geht allenthalben dahin, daß die Oberon- und Freischütz-, sowie Euryanthe-Ouverture, was Präcision anbetrifft, ohne Gleichen war. Die Serie der Concerte der Philharmonie wäre trotz aller Vollkommenheit „unvollkommen" zu nennen, hätte Nikisch sich verleiten lassen, — ähnlich der französischen Dirigenten im Auslande nur franz. Musik, — in seinen Concerten nur spezifisch deutsche Musik zur Aufführung zu bringen. Doppelt hoch anzurechnen war es daher, daß derselbe in seinen letzten Concerten auch die franz. Componisten zu Worte kommen ließ und ist es gewiß ein interessantes Unternehmen die Auffassungsgabe ausländischer Musiker für franz. Componisten beobachten zu können. Es liegt ja nahe, daß die deutschen Musiker ihre heimathlichen Werke tiefer erfassen und besser fühlen auf französischem Boden, franz. Meister von deutschem Orchester zu hören, war und bleibt immer ein Wagniß. Ich will hier gleich anfügen, daß trotz der verschiedenen Auffassung, beispielsweise in der Ouverture Le carnaval Romain von Berlioz der Erfolg der Berliner unstreitig ein höchst anerkennenswerther war. Die Ausarbeitung zeigte auch hier wieder den denkenden Leiter, dem in seinen vielseitigen Talenten die Originalität sicher nicht abzustreiten ist. — Ch. M. Widor's Conta d'Avril, Bruchstücke aus dessen Scenenmusik der gleichnamigen Comödie von Auguste Dorchain's nach Shakespeare wurde unter Anwesenheit des Componisten aufgeführt, nicht ohne eine gewisse Demonstration einiger zu enragirter Musikliebhaber, die wenn auch nicht ganz unrichtig bemerkten, keinen Widor nach Beethoven hören zu wollen. In der That wurde die Pastoral-Symphonie welche voranging, mit wundervollem Detail in der Nuancirung gespielt und ich möchte speciell diese Wiedergabe als das Beste bezeichnen, was uns das Orchester geboten. Ein entschiedener Mißgriff war die Wahl der Symphonie in Si bemol Op. 20 von E. Chausson, dem, abgesehen von den Anklängen an den Bayreuther Meister, jede Originalität ganz und gar fehlt. Zu seinem 5. und letzten Concerte sicherte sich Nikisch die Mitwirkung dreier unserer bedeutendsten Claviervirtuosen Diemer, Pugno und Risler, die das Concert für 3 Pianos von J. S. Bach mit gewöhntem Erfolge spielten. Auch hier fehlte es nicht an einer harmlosen Demonstration, denn die unendlichen Hervorrufe dieser verdienten Künstler wurde mit den Zwischenrufen Ça c'est pour les français begleitet. Harmlos wie Sie sehen, jedoch ganz und gar bezeichnend. Wagner's Tannhäuser-Ouverture schloß den wohlgelungenen Cyclus, wer jedoch dem Jubel und den Ovationen nach dieser Darbietung beigewohnt, wird diesen Moment sicher nicht so rasch vergessen. Der Circus, welcher an diesem Tage zum Brechen voll war, wiederhallte in tausendstimmigem Bravo, zehnmaligem Hervorrufen, bis Nikisch mit thränenerstickter Stimme einige Worte des Dankes sprach. Auf der Straße bildete man förmlich Spalier — längs dem Boulevard du Temple bis zum Place de la Republique — man schlug sich darum, dem vielumworbenen und viel bewunderten Manne nochmals die Hand zu drücken. Merkwürdige Welt!! Ich scheide nicht von den angenehmen Erinnerungen dieser Festtage, ohne nicht in ehrender Weise des Herrn Hermann Wolff aus Berlin zu denken, der die schwierige und wenig beneidenswerthe Rolle des Concertarrangeurs begleitete. Der bewundernswerthe Tact, die Zuvorkommenheit und Liebenswürdigkeit, trugen viel zum guten Verlaufe der Concerte bei. Es ist immer eine heikle und delikate Aufgabe deutsche Concerte in Paris zu arrangiren, der kleinste Mißgriff hätte verderblich werden können. Nach einem so schönen Erfolge bin ich sicher, daß die Abschiedsworte Nikisch's Au revoir sich in aller Bälde bewahrheiten und daß wir bald wieder Gelegenheit haben werden, denselben hier begrüßen zu dürfen. Während die deutschen Künstler in Paris concertiren, bleiben unsere französischen Musiker auch nicht unthätig und ich constatire mit großer Genugthuung den riesigen Erfolg, welchen Herr Marcel Herwegh sich jüngst in Stuttgart gelegentlich der Jubiläumsfeier des dortigen Conservatoriums erwarb. Derselbe, als ehemaliger Zögling des dortigen Institutes, folgte dem höchst ehrenwerthen Rufe der an denselben erging und alle Kritiker sind voll der Begeisterung über dessen vollendetes Spiel, den weichen Ton und das tiefe Empfinden. Derselbe hat sich als Violinvirtuose einen ganz bedeutenden Platz errungen, spielte gelegentlich des Stuttgarter Musikfestes die

Rhapsodie hongroise mit Orchesterbegleitung sowie eine Romanze von Singer. Besonders hebe ich das Rondo capriccioso von Saint-Saëns, eine Art spanischen Carnevals hervor, eine der schönsten Violincompositionen der Jetztzeit. Ein mehrfacher Hervorruf und die besonders lobende Erwähnung des Königs und der Königin zeugen von dem schönen Erfolge und lassen demselben recht angelegentlichst empfehlen, sich in Deutschland immer mehr und mehr bekannt zu machen. Dessen stattliche Figur trägt nicht wenig dazu bei, denselben außer seinem vorzüglichen Spiel auch in den Rang der interessantesten Concerterscheinungen zu stellen. Herwegh ist Director einer musikalischen Künstlervereinigung „Les Petites Auditions“, die Dank seiner Energie sich bereits in kurzer Zeit ein ganz hervorragendes Renomee geschaffen und berufen ist, in der franz. Musik eine bedeutende Rolle zu spielen. — Lassen Sie mich zum Schlusse Ihre verehrten Leser auf einen jungen Landsmann, den 6 jährigen Bruno Steindel aufmerksam machen, der in fabelhafter Weise in seinem jüngsten Concert Bach, Beethoven und Haydn mit solcher Bravour spielte, daß die Zuhörer auf das Podium stiegen, um sich Gewißheit zu verschaffen, ob es der Kleine wirklich auch sei, der da spiele. Sein verständiges Spiel, sein unfaßbares Gedächtniß (er spielt alles auswendig) spottet jeder weiteren Beschreibung. Für den 29. d. M. ist ein nochmaliges Concert angesetzt und werde ich nicht versäumen Ihr Leser au courant zu halten über ein „Wunderkind“, das eine ganz besondere Aufmerksamkeit seitens der dortigen Musikinstitute vollauf verdient. Hugo Hallenstein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

Am 5. Juni Morgens 3 Uhr verschied sanft nach kurzem Leiden

Herr Commissionsrath C. F. Kahnt

Ritter p. p.

im 75. Lebensjahre. Der Verstorbene war Gründer der weitbekannten Verlagsfirma C. F. Kahnt und von 1868 bis 1886 Redacteur unserer Zeitung. Auch war er seit Gründung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins dessen Vorstandsmitglied und hat mit Rath und That den Verein seiner Zeit zu hoher Blüthe gebracht.

— Der Hofpianist Georg Liebling stand am Donnerstag vor dem Berliner Schöffengericht dem Musikkritiker Blanck als Kläger gegenüber, da er dessen Bestrafung beantragt hatte, wegen eines Artikels, den der Verklagte in der „Tägl. Rundschau“ vom 26. Januar d. J. veröffentlicht hatte. Es war darin die Rede von dem Beiblatt, das der Kläger der Weihnachtsnummer des „Berl. Tgbl.“ hatte beifügen lassen und das eine Verherrlichung seiner Person und seiner Leistungen enthielt. Der Artikel des Verklagten griff diese Art der Reclame scharf an, sie wurde als „widerwärtig“ und der Kläger als ein „Gernegroß“ bezeichnet, auch sein ganzes Verhalten ein „Mühlendamm der Kunst“ genannt. Der Vertheidiger hielt diese Ausdrücke mit Rücksicht auf die bekannten Handlungen des Klägers nicht für strafbar. Der Gerichtshof war aber mit dem Rechtsbeistand des Klägers der Ansicht, daß der Verklagte durch die beanstandeten Ausdrücke über das Maß des Erlaubten hinausgegangen sei, hielt aber eine Geldstrafe von 10 Mark für eine ausreichende Sühne.

— Am 21. Mai ist Karl Mikuli, der hochverdiente Revisor der Chopin'schen Claviercompositionen und ausgezeichnete Musikpädagog, im Alter von 76 Jahren in Bromberg gestorben. Einer der phänomenalsten Schüler aus seinen letzten Lebensjahren ist Raoul Koczalski, der bei ihm jeden Sommer eifrig studirt und sich jene überraschende Chopininterpretation zu eigen gemacht.

— Gustav Mahler hat mit vielem Glanz als k. k. Hofcapellmeister in Wien mit dem Lohengrin debutirt.

— Arthur Nikisch und die Berliner Philharmoniker haben wie vorher in Paris auch in den größeren Kunststädten der Schweiz hochbegeisterte Aufnahme gefunden. Näheres darüber wird folgen.

— Concertmeister Petri in Dresden ist mit dem Ritterkreuz erster Classe des königl. sächsischen Albrechtordens, die Kammermusiker Förster und Panzer mit dem Ritterkreuz zweiter Classe decorirt worden.

— Julius Hofmann, der Director des Kölner Stadttheaters, wurde vom Könige von Sachsen durch Verleihung des Ritterkreuzes I. Classe des königl. sächsischen Albrechtordens ausgezeichnet.

— Chemnitz, 15. Mai. Dem hiesigen Kirchenmusikdirector Herrn Th. Schneider, geboren am 14. Mai 1827, der gestern seinen 70. Geburtstag beging, sind aus diesem Anlasse von nah und fern viele Ehrenbezeigungen und Aufmerksamkeiten zu Theil geworden. Schon früh um 7 Uhr überraschten ihn die aktiven Mitglieder der Singacademie durch die Darbietung eines Ständchens, das sie ihm unter Leitung ihres neuen Dirigenten, des Herrn Cantor Meinel, brachten und das den Gefeierten hoch erfreute, sowohl durch die damit bewiesene alte Anhänglichkeit, als auch durch die passende Auswahl der Gesänge und die schöne Ausführung derselben. Im Laufe des Tages trafen von nah und fern weit über hundert Glückwünsche ein, viele davon begleitet von kostbaren Blumenspenden. Von letzteren sei besonders erwähnt ein Blumenarrangement von dem Gesammtvorstand der Singacademie, eine große Palme, begleitet von einem herzlichen Glückwunschschreiben, von Herrn Capellmeister Pohle und der städtischen Capelle, eine eben solche von dem Kirchenchor von St. Jakobi, ein Blumenarrangement von dem Vorstand des Kirchenchorverbandes für das Königreich Sachsen. Außer vielen einzelnen Gratulanten kamen als Deputationen die Herren Cantoren Bemmann, Mayerhoff und Palitzsch im Auftrage sämmtlicher Cantoren und Organisten hiesiger Stadt. Im Namen des Kirchenchorverbandes für das Königreich Sachsen, dessen Vorsitzender der Kirchenmusikdirector Schneider ist, erschien Herr Pastor Francke aus Zwickau und Herr Organist Butze von hier, der stellvertretende Vorsitzende der und der Cassirer des Verbandes, um dessen herzliche Glückwünsche darzubringen. Desgleichen erfreuten die Mitglieder des engeren Vorstandes der Singacademie, die Herren Bankier Tetzner, Kaufmann Gruber, Kaufmann Hirche und Cantor Meinel, ihren alten Dirigenten durch Darbringung ihres persönlichen Glückwunsches. Endlich wurde der Gefeierte noch erfreut am Abend durch ein Ständchen, das ihm ein Doppelquartett des Lehrergesangvereines unter Leitung des Herrn Lehrers Emil Winkler mit Ueberreichung eines schönen Blumenkorbes darbrachte.

— Der Berliner Hofopernsänger Franz Krolop, einer der beliebtesten Sänger der königlichen Oper, ist gestern gestorben; Krolop war noch in der vorigen Woche aufgetreten. Der Künstler starb an den Folgen einer Darmoperation.

— Leoncavallo hat sich nun endgiltig entschlossen, den „Roland von Berlin“ nicht zu schreiben. Man wird in Deutschland diesen Schlag mit Würde zu ertragen verstehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Prag. Eine interessante Don Juan-Aufführung hat, veranstaltet vom dortigen Mozart-Verein, am 12. Mai im Prager neuen deutschen Theater stattgefunden. Die Inhaber der Solopartien waren durchwegs Dilettanten, Mitglieder der Prager deutschen „Gesellschaft“, die Chöre stellten die dortigen Gesangvereine. Die Leistung war, da Können mit Wollen sich vereinigte, eine sehr schöne, entschieden künstlerische und erzielte neben dem Ehrenerfolge, auch einen ausgiebigen materiellen zu Gunsten des in Prag zu errichtenden Mozart-Denkmals. H.

— Das Hoftheater in Weimar bringt in der ersten Juniwoche eine Neuheit zur Aufführung, das Musikdrama „Dichter und Welt“ von Waldemar v. Baußnern. Die Dichtung rührt von Julius Petri her.

— Als Vorfeier der Manheimer Tonkünstlerversammlung kam Eug. d'Albert's neueste Oper „Gernot“ daselbst zur Aufführung. Desselben Componisten „Rubin“ ist in Wiesbaden auf den 30. Mai zur Erstaufführung angesetzt gewesen.

— Am Leipziger Stadttheater mußte die Erstaufführung von E. Napravnik's vieractiger Oper „Dubrowsky“ wegen Erkrankung des Frl. Dönges am 26. Mai verschoben werden.

— An der Wiener Hofoper ist Leoncavallo's jüngstes Werk „La Bohême“ in Vorbereitung.

— Das Hofoperntheater in Wien bereitet als Vorstellung für den Pensionsfonds Lecocqs „Mamsell Angot“ mit Frl. Renard als Lange und Frl. Mark als Angot vor. Der Componist Ignaz Brüll überließ seine neue komische Oper „Der Husar“, Text von Victor Leon, dem Theater an der Wien.

Vermischtes.

— Dr. Bernhard Scholz in Frankfurt hat ein neues Clavierconcert beendet, welches Professor James Kwast gegenwärtig studiert, um es nächsten Winter in den Concertsälen einzuführen.

— Solingen. Am 14. März d. J. fand eine vortreffliche Aufführung von Mendelssohn's Oratorium „Paulus" statt, welche schon aus dem Grunde großes Interesse in dortigen Musikkreisen erregte, weil der Leiter des Concertes, Herr Musikdirector Paul Hoffmann, wie in früheren Jahren, so auch diesmal, einen Chor aus Freiwilligen zusammengestellt hatte, der einen großen Erfolg voraussetzen ließ. 150 Sängerinnen und Sänger, 50 Schüler der Realschule im Knabenchor, 40 Mann Orchester und eine nur zum Zweck der Aufführung erbaute Orgel bildeten einen Tonkörper, wie ihn Solingen noch nicht gehabt. Auch das Solisten-Ensemble war vorzüglich. Frl. Nathan-Frankfurt, Herr Pinks-Leipzig und Herr Haase-Karlsruhe legten rühmlich Zeugniß ab von ihrem hohen künstlerischen Können und trugen wesentlich mit bei zum Erfolg des Abends.

— Musikalische Soiréen im Institute Proksch. Die altbewährte, im Jahre 1830 gegründete und derzeit von Frl. Marie Proksch geleitete Unterrichtsanstalt für Clavierspiel, genießt einen derart gefestigten Ruf, daß es wohl nicht nöthig ist, die allseits bekannte Bedeutung dieser Clavierschule neuerdings zu würdigen. Die Lehrmethode ist vortrefflich. Dabei wird nicht nach der Schablone vorgegangen, sondern individualisirt. Das Spiel und die Anschlagsmanieren der Zöglinge sind sehr zu loben. Der weiche, dabei solide Anschlag, welcher der Schule eigen ist, hebt sich günstig ab von der heutzutage leider so weit verbreiteten harten, stechenden Anschlagsmanier, die uns immer an's Spitzenklöppeln erinnert. — Die jungen Damen, auch jene, deren Herzen vor Bangigkeit etwas stärker geklopft, hielten sich sehr wacker. — Die Programme der Darbietungen wiesen Werke von Beethoven, Brahms, Henselt, Rubinstein, Chopin, Liszt, Sjögren, Sinding &c. auf. Von Vorträgen auf zwei Clavieren sind die schwierigen Variationen von Berger und jene von Deprosse (mit hübschen Fugato) zu nennen. Wie immer, war auch heuer für eine Unterbrechung der Claviervorträge gesorgt worden. Herr Concertmeister Schuh spielte im Verein mit der im Institut ausgebildeten Pianistin Frl. Mahrle eine neue Suite für Violine und Piano Op. 99 von Scharwenka und fanden beide Ausführende für die concertante und gute Leistung großen Beifall; die Coloratursängerin Frl. Anna Haska zeigte in ihren Gesangsvorträgen bedeutende Kehlfertigkeit, die besonders im Triller zu Tage trat. Die Sängerin brachte eine Arie aus Haydn's Schöpfung und mehrere Lieder, darunter „Die Nachtigall" von Alibieff, ein Coloratur-Parade-Stückchen, zu Gehör. — Ein besonderes Interesse bot die Declamation des Frl. Tini Hofmann. —s.

— Libau. Das Dolina-Concert, am Sonntag im Curhause, war sehr stark besucht; nur das deutsche musikalische Publikum war verhältnißmäßig schwach vertreten. Diese Zurückhaltung ist schwer zu verstehen bei einem Concerte, welches die Gelegenheit bot, in unserer Stadt eine der allerersten Gesangsgrößen der Residenz zu hören und zumal es bekannt geworden war, wie hoch auch die Berliner Musikkritik Frau Dolina stellt. Sollte die Künstlerin ihr Versprechen, im Sommer ein zweites Concert in Libau zu geben, erfüllen, so wird der Saal wohl ohne Frage bis auf das letzte Plätzchen besetzt sein. Denn das Auditorium war diesmal so befriedigt, wie kaum je zuvor in einem Concerte.

— In Bremen giebt sich in den musikalischen Kreisen eine lebhafte Bewegung gegen das „Gastspieldirigieren" in den großen philharmonischen Concerten kund. Die von der „Bürgerschaft" im letzten Winter niedergesetzte Commission „wegen des städtischen Orchesters", die die etwas eigenthümlichen Verwaltungsverhältnisse dieses Institutes untersuchen sollte, um dann Verbesserungsvorschläge zu machen, beantragt in einem ausführlichen Bericht u. a.: Die „Bürgerschaft" wolle den Senat ersuchen, thunlichst dahin zu wirken, daß baldmöglichst wieder ein in Bremen wohnhafter Concertdirigent angestellt werde. Die betreffende Commission erblickt einen thunlichst bald zu beseitigenden Mangel in der Einrichtung, daß die Philharmonische Gesellschaft zwei Dirigenten angestellt hat, von denen der eine in Bremen wohnt (Herr G. Schumann) und der andere (Herr Weingartner) lediglich für die Leitung der meisten größern Concerte von auswärts kommt. Eine Stadt aber von der Größe Bremens mit so reichem musikalischem Leben und mit einem so vorzüglichen städtischen Orchester bedarf eines musikalischen Oberhauptes, das ganz mit den Interessen seiner Capelle verwächst und das die führende Kraft auf diesem Gebiete der Kunst für die ganze Bevölkerung wird. (Man kann Bremen nur dazu beglückwünschen, daß es sich nicht weiter mit Berlin, Hamburg, München und wer weiß wie vielen anderen Städten in einen Dirigenten für seine großen Concerte theilen mag. D. R.)

— Das Abschiedsconcert der Berliner Philharmoniker in Paris (16. Mai) gestaltete sich, wie wir schon kurz mittheilten, zu einem Triumphe. Des Näheren wird noch darüber geschrieben: Das eleganteste Publikum war erschienen, der Circus bis auf den letzten Platz besetzt. Die „Freischütz"-Ouverture, „Waldesweben" aus „Siegfried" und die „Tannhäuser"-Ouverture wurden wieder gespielt. Nach der „Tannhäuser"-Ouverture war der Enthusiasmus grenzenlos. Das Publikum blieb wohl noch zehn Minuten im Saal, Nikisch wurde immer wieder hervorgerufen. Die Hüte, die Taschentücher wurden geschwenkt, laute Rufe ertönten: „Au revoir!" Nikisch war tief ergriffen, und Thränen zeigten sich in seinen Augen. Als das Publikum nicht weichen wollte, ergriff er das Wort und sagte: „Je vous remercie de tout mon coeur — au revoir!" Auf dem Boulevard setzten sich die Ovationen fort. Hunderte von Menschen folgten Nikisch, bis er mit seiner Frau eine Droschke bestieg. Jede Gegendemonstration unterblieb, trotzdem die Huldigung in so belebter Gegend vor sich ging. Der Erfolg des Orchesters und seines Dirigenten übertrifft alle Erwartungen. Niemand hatte das für möglich gehalten.

Kritischer Anzeiger.

Lubrisch, Fritz. „Dir hehrer Kaiser, Heil!" Dichtung von Max Heinzel. Für eine Singstimme (Unisonochor) mit Clavier- oder Blechmusik-Begleitung. Op. 50. Preis Mk. 1.—, jede Singstimme 10 Pf. Striegau bei A. Hoffmann.

Der vorliegende Gesang ist in knapper Liedform gehalten und trifft so recht den Volkston, denn er ist frisch und kräftig, dabei von klarer Eindringlichkeit. Besonders bei Festen vaterländischen Characters wird dieser Gesang — zu welchem die Partitur und die Stimmen in Abschrift zu haben sind, geeignete Verwendung finden. A T.

Bartz, Joh. Zehn Kinderstücke für Pianoforte. Moskau. A. Saywang.

„Lieb Elschen" ist der Titel von 10 Kinderstücken für Clavier, die, von Johannes Bartz componirt und von der Firma A. Saywang in Moskau edirt, den Zweig der musikalischen Litteratur mit neuen Blüthen schmückt, der bisher — Carl Reinecke und wenige Andere ausgenommen — nur ganz vereinzelte Pfleger fand. Nicht der leicht spielbare Claviersatz allein ist es, der diesen kleinen Tonbildern ihren Werth verleiht, sondern vielmehr die dem Componisten eigenartige Gabe: aus dem Innersten der Kinderseele heraus seine Ideen zu formen und ist deshalb der Vorzug seiner Arbeit weniger in den üblichen empfehlenswerthen Eigenschaften clavierpädagogischer Tonsetzer zu suchen, als besonders in der Weise, wie der Componist die, das Gemüth berührenden Saiten des Kinderherzens mit so innigem Verständniß anzuschlagen weiß. Die 10 Stücke, die in fortlaufender Reihe die Ereignisse eines Kinderlebens erzählen, mahnen in ihrem ernsten Ausgang an Ernst von Wildenbruch's ergreifende „Kinderthränen" und bestärken durch das kleine Mädchenbildniß auf dem Titelblatte des Doppelheftes den Glauben, daß hier in Tönen eine Geschichte erzählt wird, die dem Vaterherzen, beim Tode seines kleinen Lieblings, in rührender Klage den melodischen Nachruf entrang. L. S.

Aufführungen.

Annaberg, 11. März. VIII. Museum. Ouverture zur Oper „Hunyady László" für Orchester von Erkel. Arie für Baryton mit Orchesterbegleitung aus dem Oratorium „Josua" von Händel. Schlußwort des ersten Vorstehers. Cdur-Symphonie (ohne Menuett) von Mozart. Drei Gesänge für Baryton mit Pianofortebegleitung: Gruppe aus dem Tartarus (Op. 24, Nr. 1); Nacht und Träume (Op. 43, Nr. 2); Fischerweise (Op. 96, Nr. 4) von Schubert. Orchestervorträge: Norwegische Frühlingsnacht, Op. 48, Nr. 6 von Franz; Scherzo und Notturno aus der Sommernachtstraum-Musik von Mendelssohn-Bartholdy. Drei Lieder mit Pianofortebegleitung: Freisinn aus „Myrthen" Op. 25, Nr. 2 und Was soll ich sagen! Op. 27, Nr. 3 von R. Schumann; Warum willst du Andre fragen? Op. 12, Nr. 3 von Clara Schumann. Ouverture zur Oper „Semiramis" von Rossini.

Basel, 14. März. Neuntes Abonnements-Concert. Pathetische Symphonie in Hmoll von Tschaikowsky. Recitativ und Arie für Sopran aus „Don Juan" von Mozart. Variationen über ein Thema

von Haydn von Brahms. Lieder mit Pianofortebegleitung: Barcarole von Strauß; In der Fremde von Taubert; Frühling der Liebe von Sormann. Ouverture zu „Leonore“ (Nr. 3) von Beethoven. — 28. März. Zehntes Abonnements-Concert. Symphonie in Esdur (Nr. 3 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Haydn. Der Hirt auf dem Felsen, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und einer Clarinette von Schubert. Concert in Adur für Pianoforte von Mozart. Lieder mit Pianofortebegleitung: Ständchen von Liszt; Der Nußbaum von Schumann; Süßes Geheimniß von Götz. Vorspiel zum III. Act der Oper „Kudrun“; Drei Gesänge aus dem „Festspiel“: Fischerlied (Sopran); Rebhauslied (Tenor); Tanzlied (Sopran und Tenor); Ouverture zu „Kudrun“ von Huber.

Berlin, 5. März. Balladen- und Lieder-Abend von Martin Plüddemann. Elysium von Schiller. „Nacht umhüllt mit wehendem Flügel“ von Grillparzer. St. Mariens Ritter, Legende (Manuscript); Dante's Traum (Manuscript) von Giesebrecht. „Du mein edles Blümlein“ von Dahn. Altdeutsches Minnelied von Heinrich der Schreiber. Serbisches Volkslied von Kapper. Der Glockenguß zu Breslau von Müller. Herr Walter von der Vogelweid' von Scheffel. Frau Mette von Heine. Siegfried's Schwert von Uhland. Russisches Lied von Assing. Im holden Mond der Maien von Grillparzer. „Gut' Nacht“ von Freiherr v. Seckendorf. Lord Maxwell's Lebewohl (Manuscript) von Fontane. Lieder des Hafis von Daumer. Sämmtliche Compositionen sind vom Concertgeber. — 16. März. Quartett-Abend. Streichquartett Cmoll, Op. 18 Nr. 4 von Beethoven. Clavierquintett Cmoll, Op. 70 von Jadassohn. Streichquartett Adur, Op. 41 Nr. 3 von Schumann.

Bielefeld, 14. März. Kammermusik-Concert. Quintett für Blasinstrumente und Clavier von Beethoven. Sonate für Violine und Harfe von Spohr. Solostücke für Clavier: Mazurka, Gmoll von Saint-Saëns; Menuett, Gdur von Rée; Cantique d'amour von Liszt. Phantasie für Harfe-Solo von Thomas. Romanze für Violine von Svendsen.

Bremen, 30. März. Elftes Philharmonisches Concert. Episode de la Vie d'un Artiste, Symphonie Fantastique Op. 14 von Berlioz. Concert für Cello mit Begleitung des Orchesters Hmoll, Op. 164 von Dvořak. Menuett für Streichorchester von Boccherini. Solostücke für Cello mit Clavierbegleitung: Andante von Cui; Am Springbrunnen von Davidoff. Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte“ von Mozart.

Um jeder Missdeutung vorzubeugen, veröffentlichen wir hierdurch den Tenor der in unserem Processe gegen die Firma GROTRIAN, HELFFERICH, SCHULZ, TH. STEINWEG NACHF. in BRAUNSCHWEIG ergangenen Urtheile:

Das Landgericht Braunschweig, Kammer für Handelssachen, hat am 14. Juli 1896 erkannt:

„Die Beklagte wird verurtheilt, in die Löschung der in die beim Kaiserlichen Patentamt „geführte Zeichenrolle für sie eingetragenen Waarenzeichen „STEINWEG NACHF." und „STEINWEG" zu willigen. —

„Dieses Urtheil wird gegen eine von den Klägern in baarem Gelde oder in Werth- „papieren des deutschen Reiches oder eines deutschen Bundesstaats zu leistende Sicher- „heit von Hunderttausend Mark für vorläufig vollstreckbar erklärt. —

Das Oberlandesgericht Braunschweig hat am 4. December 1896 auf die Berufung der Braunschweiger Firma das folgende Urtheil verkündet:

„Das Urtheil der Kammer für Handelssachen des Herzoglichen Landgerichts hieselbst „vom 14. Juli d. J., soweit es die Beklagte verurtheilt hat, in die Löschung des bei dem „Kaiserlichen Patentamt in die Zeichenrolle eingetragenen Waarenzeichens „STEINWEG „NACHF." zu willigen, wird aufgehoben, und insoweit die Klage abgewiesen.

„Im Uebrigen wird die Berufung verworfen.

„Die Instanzkosten betreffend, so hat jede Partei ihre eigenen und die Hälfte der „Gerichtskosten zu tragen."

Gegen letzteres Urtheil haben beide Parteien Revision bezw. Anschlussrevision beim Reichsgericht eingelegt. Das Reichsgericht, I. Civilsenat, hat dann am 28. April für Recht erkannt:

„Die von den Klägern gegen das Urtheil des ersten Civilsenates des Herzoglichen „Oberlandesgerichts zu Braunschweig vom 4. December 1896 eingelegte Revision und die „Anschliessung der Beklagten an diese Revision werden zurückgewiesen; die Kosten der „Revisionsinstanz werden zur Hälfte den Klägern, zur Hälfte der Beklagten auferlegt."

Damit ist endgültig entschieden, dass die Firma GROTRIAN, HELFFERICH, SCHULZ, TH. STEINWEG NACHF. in BRAUNSCHWEIG nicht das geringste Recht besass, das Waarenzeichen „STEINWEG" für sich in Anspruch zu nehmen und eintragen zu lassen und dasselbe deshalb jetzt zu löschen hat.

Der genannten Firma wird **nur** zugestanden, das andere zu einer Täuschung und Verwechselung weniger geeignete Waarenzeichen „STEINWEG NACHF." weiter zu gebrauchen.

Steinway & Sons

New York. London. Hamburg.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. Juni 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.



Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

XXXIII. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Mannheim.

(Fortsetzung.)

II.

Bevor wir zu den einzelnen Concertdarbietungen gelangen, sind einige allgemeine Bemerkungen nöthig. Seit seiner Begründung hat der Allgemeine deutsche Musikverein auf seine Fahne die Losung geschrieben: Förderung des musikalischen Fortschritts, Unterstützung des Neuen und Bedeutenden. Gerade das soll nach seinen Statuten seine Veranstaltungen unterscheiden von gewöhnlichen Musikfesten, daß sie nicht längst anerkannte, sondern bedeutende, wenige gehörte Werke neuerer Componisten zur Wiedergabe bringen und vorzugsweise die von Vereinsmitgliedern ausgegangenen Compositionen berücksichtigen, ohne deshalb ältere, selten gehörte Werke ganz auszuschließen.

Wie verhielt sich's mit diesen Principien auf dem Mannheimer Feste? Zunächst trat wieder wie bei früheren Festen die Thatsache hervor, daß diese Tonkünstlerversammlungen und die Bestrebungen des deutschen Musikvereins seit dem Heimgange Franz Liszt's ihr Centrum verloren haben, und daß sie in mancherlei Hinsicht überlebt sind, schon aus dem Grunde, weil sich heute ja eigentlich nirgends mehr eine Stadt, eine Bühne oder ein Concertunternehmen den Fortschritten der modernen Musik verschließt, weil man, um moderne Werke von Bedeutung kennen zu lernen, kaum mehr diese Musikfeste zu besuchen braucht, die sich nur noch mit großem Bemühen über dem Niveau der sonstigen Musikfeste zu halten vermögen. Man hört in unseren musikalischen Centren moderne Werke von Bedeutung häufig früher und zuweilen auch besser als auf den Tonkünstlerversammlungen. Der Zarathustra von Richard Strauß kann diesmal dafür als Beispiel gelten.

Allerdings ist anzuerkennen, daß die Programme der Mannheimer Concerte an Reichhaltigkeit und Interesse den letzten Musikfesten überlegen waren, aber was brachten sie uns Neues? Von wirklicher Bedeutung nur zwei Werke, Weingartner's symphonische Dichtung „Die Gefilde der Seligen" und Vincent d'Indy's Sinfonie sur des thèmes montagnards. Was wir sonst noch von thatsächlich neuen Compositionen zu hören bekamen, war nicht viel und wäre besser dem anspruchsvollen Publikum eines derartigen Festes nicht vorgeführt worden: hierzu ist zu rechnen die Cantate „Der Fußwanderer" von Prohaska und ein Streichquartett von Waldemar von Baußnern. Auch das Requiem von Reznicek, das über die Hälfte des ersten Concerts für sich beanspruchte, müßte in diese Kategorie zu zählen sein, wenn es nicht ein bereits früher in Berlin aufgeführtes und dort schon sehr abfällig beurtheiltes Werk wäre. Reznicek's Lustspielouvertüre war schon an verschiedenen anderen Orten gespielt worden, der Zarathustra von Richard Strauß war bereits durch zahlreiche Aufführungen der musikalischen Welt bekannt. Was von älteren Werken aufgeführt wurde, war zum Theil nicht glücklich gewählt, wie der „Lelio" von Berlioz, oder nicht glücklich aufgeführt, wie Liszt's Symphonie zu Dante's Divina Commedia. Während übrigens für den selten gehörten Lelio wirklich Interesse vorhanden war, lag für eine Aufführung der Dantesymphonie, die doch allerorts bekannt geworden ist, kein Bedürfniß vor. Liszt hätte als Begründer des Vereins auch durch eine andere, minder bekannte Composition geehrt werden können.

Den Programmen war ferner eine Buntfarbigkeit und Internationalität eigen, die auffallen mußte. Nur ein

einziges Concert war einheitlich und durchaus deutsch — die Kammermusikaufführung zum Gedächtniß an Johannes Brahms, die auch weitaus den besten und erfreulichsten Eindruck machte. Auch wer sich nicht über den internationalen Character der Concerte besonders aufregte, mußte das Vorwiegen des ausländischen Elements und das Zurücktreten deutschen Geistes in den Hauptconcerten sehr befremdlich finden, zumal es sich doch um Veranstaltungen eines Vereines handelte, der wenigstens in seinem Namen auf das Wort deutsch einigen Nachdruck legt. Derartige Feste sollten in erster Linie für die vaterländische Kunst da sein; sie brauchen sich darum noch nicht außerdeutschen Werken geradezu zu verschließen.

Auch unter den Solisten dominierte das Ausland: Eduard Risler, der Franzose, Alexander Petschnikoff, der Russe, Camilla Landi, die französisch redende Engländerin mit dem italienischen Namen. Neben ihnen trat in den großen Hauptconcerten nur ein einziger Deutscher auf, Dr. Felix Kraus. Diese Bevorzugung des musikalischen Auslandes trug diesen Concerten zwar eine erhöhte Anziehungskraft ein — denn auch auf dem musikalischen Markte hat das Fremdländische für die Deutschen erhöhten Werth — aber man muß darin doch auch ein sehr bedenkliches Symptom erblicken.

III.

Wir wenden uns zunächst den eben genannten Solisten zu. Eduard Risler war seinem Freunde Vincent d'Indy zu Liebe gekommen. Er ist als Künstler wie als Mensch eine sehr sympathische Erscheinung. Risler ist zwar Elsässer von Geburt, aber Franzose von Erziehung; als Künstler hat ihn Eugen d'Albert am nachhaltigsten angeregt. Er spielte im ersten Theaterconcert den obligaten Clavierpart in Vincent d'Indy's Symphonie, über die später noch zu reden sein wird, im zweiten Theaterconcert die Variations sinfoniques von César Franck und mehrere Solostücke von Liszt. Die Franck'schen Variationen für Clavier und Orchester stellten sich als ein sehr werthvolles und schönes Werk dar, welches musikalische Gedankenfülle mit edler Formbehandlung vereinigt und sich, durch Risler's vorzügliches Spiel gehoben, ganz besonders günstig präsentierte. Risler, der damit und mit seinen Solostücken außerordentlich lebhaften Beifall fand, darf jetzt schon den bedeutendsten lebenden Clavierspielern beigerechnet werden. Er verbindet hervorragende Technik mit eindringendem Musikverständniß und mit großer Kraft des Anschlags die Fähigkeit, auch duftig und zart zu spielen. Auch Petschnikoff, der sich trotz seiner Jugend bereits unter die Ersten seines Instruments geschwungen hat, machte mit seinen Violinvorträgen den günstigsten Eindruck. Er spielte das schöne und dankbare Ddur-Concert von Tschaikowsky, das zwar nicht den Reiz der Neuheit für sich hatte, aber doch außerordentlich gefiel. Seine technische Bravour und sein temperamentvoller Vortrag erregten mit Recht große Bewunderung. Als Meister der hochentwickelten Technik zeigte er sich dann noch in polyphonen Bach'schen Stücken, die im Grunde genommen dem Wesen der Violine durchaus widerstreben.

Camilla Landi, die Gesangssolistin, hatte den stärksten, geradezu lärmenden Erfolg, einen Erfolg, der außerordentlich characteristisch war für den durch die Bravourvirtuosen beeinflußten Geschmack. Was sie sang, war in seiner Art vorzüglich, aber ob es in den Rahmen eines deutschen Musikfestes paßte, dürfte starkem Zweifel unterliegen. Am besten gelang ihr die stürmisch verlangte und zweimal gesungene Zugabe, die Habanera aus Carmen, die sie mit berückender Koketterie vortrug. Im übrigen waren die französischen und italienischen Lieder und Arien, die sie sang, ihrem Naturell weit mehr angemessen, als die beiden ihr mit heißen Bemühen deutsch einstudierten Brahmslieder, in denen sie weder die Aussprache noch den Gefühlsinhalt beherrschte. Ein schönes, ausgiebiges Altorgan unterstützt ihren effektvollen, blendenden Vortrag. Dem äußerlichen, virtuosenhaften Wesen ihrer Gesangskunst verdankt sie ihre Erfolge. Wie ganz anders der deutsche Gesangssolist, Herr Dr. Felix Kraus aus Wien, der sich nach seinen Leistungen auf dem Mannheimer Musikfest mit Recht unter unsere ersten Concertsänger, unter die wahren und ernsten Künstler des Gesangs stellen darf. Dazu berechtigt ihn neben seinem schönen Baßbaritonorgan, das er meisterlich zu verwenden versteht, eine von umfassender Bildung und poetischer Empfindung gestützte eindringende Durchgeistigung des Vortrags, die am deutlichsten bei den in der Brahmsaufführung gesungenen „Vier ernsten Gesängen", dem weihevollen, von Todesahnungen erfüllten Schwanengesang des Meisters hervortrat. Edler und schöner kann man diese Gesänge, unter denen wir dem dritten „O Tod wie bitter bist du" den Vorzug geben, kaum hören. In der dritten Aufführung sang er außer drei feinsinnigen Liedern des Meiningen'schen Generalmusikdirectors Fritz Steinbach eine Novität, die Cantate „Der Fußwanderer" für Baritonstimme mit Orchesterbegleitung von dem Wiener Componisten Carl Prohaska. Hätte nicht Dr. Kraus diese Cantate, die ebenso langstielig ist wie das zu Grunde gelegte goethesierende Rückert'sche Gedicht, gesungen, sie hätte zweifellos unendlich langweilig gewirkt. Dies für Publikum und Sänger gleich ermüdende Werk hat einige nicht übel gelungene Einzelheiten aufzuweisen, aber es fehlt vollständig an einer bedeutenden Gesamtwirkung, woran der Mißgriff der Vertonung dieses Gedichts allerdings die Hauptschuld trägt.

Hier wollen wir gleich auch der weiteren Solisten der Kammermusikaufführungen gedenken. Es waren die Hofopernsängerin Frl. Anna Heindl von Mannheim, die Concertsängerin Frl. Johanna Dietz von Frankfurt und der bereits beim Genesius erwähnte Herr Dr. Ludwig Wüllner von Köln. Frl. Heindl sang mit warmem Empfinden und schönem Vortrag Brahmslieder, die uns die als Bühnensängerin in Mannheim sehr geschätzte Künstlerin auch als eine tüchtige, an ihrer musikalischen Weiterbildung mit Ernst arbeitende Concertsängerin erkennen ließen. Frl. Dietz trat in letzter Stunde an die Stelle der leider erkrankten Frl. Hertha Ritter, die Lieder ihres Vaters Alexander Ritter und solche von Richard Strauß singen sollte. Frl. Dietz übernahm dies Programm mit einigen Abänderungen und fand eine recht sympathische Aufnahme. Die schönen Ritter'schen Lieder ließen lebhaft bedauern, daß dieser Componist noch immer nicht zu der ihm gebührenden Geltung gekommen; unter den Strauß'schen Liedern waren zwei neuere (allerdings nicht mehr ganz neue), die lebhaftes Interesse erregten wegen ihrer feinen, ausgeprägt individuellen und modernen Behandlung: „Traum durch die Dämmerung" aus Op. 29 und „Sehnsucht" aus Op. 32. Namentlich das erstgenannte ist ebenso wie das ihm zu Grunde liegende Gedicht von Bierbaum ein Meisterwerk als feine Stimmungsskizze. Herr Dr. Wüllner hat, seitdem er als Sänger aufgetreten ist, großes Aufsehen gemacht, seine eigenartige Vortragskunst, die denselben tief durchgeistigten Eindruck macht wie die des Herrn Dr. Kraus, aber leider nicht mit

dem gleichen ausgiebigen Stimmmaterial arbeiten kann, ist bereits der Gegenstand vieler Besprechungen geworden. Er sang zwei Gruppen von Liedern seines Freundes Felix Weingartner und erzielte einen ganz außergewöhnlichen Eindruck damit; nur war das schwermüthige Genre dabei etwas zu stark vertreten. „Liebe im Schnee" und „Reue" erschienen unter den neun Weingartnerliedern, vornehmen Compositionen eines warm und fein empfindenden Musikers, als die bedeutendsten und wirkungsvollsten.

IV.

Für die drei Kammermusikaufführungen, die auffallend wenig Neues brachten, stand der akustisch vorzügliche und architektonisch vornehme Concertsaal des Hoftheaters zur Verfügung. Man hatte das Wiener Quartett Rosé für die erste und die letzte dieser Aufführungen (Freitag Abend und Dienstag Vormittag) engagiert, aber diese Herren zogen es vor, ihren Verpflichtungen nicht nachzukommen, zuerst unter Hinweis auf Urlaubsschwierigkeiten, die aber, nach dem Ausspruch des Hofoperndirectors Jahn gar nicht bestanden, und dann mit der Entschuldigung der plötzlichen Erkrankung eines Quartettmitglieds. Das erfolgte unmittelbar vor dem Feste, und man wäre, da der Kartenvorverkauf sehr stark ging, in die größte Verlegenheit gekommen, wenn nicht das Berliner Quartett Halir mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit die unangenehme Lücke ausgefüllt und das angekündigte Programm mit einigen kleinen, aber nicht unvortheilhaften Aenderungen übernommen hätte. Die Herren des Berliner Quartetts (Halir, Markees, Müller und Dechert), denen sich zur Ausführung des Brahms'schen Clarinettenquintetts noch der tüchtige Clarinettist Herr Schubert anschloß, begegneten infolgedessen einer besonders sympathischen Aufnahme, die auch schon dadurch garantiert war, daß der ausgezeichnete Primgeiger, Herr Prof. Halir bei den Mannheimern als früherer Concertmeister des Hoftheaterorchesters noch in bester Erinnerung stand. Aber die Leistungen dieses Quartetts verdienten diese sympathische Aufnahme und den lebhaften Beifall, den man ihnen darbrachte. Bei der Brahmsgedächtnißfeier kam zunächst das A moll-Streichquartett Op. 51 No. 2 zur Aufführung, dann unter Mitwirkung der kgl. sächsischen Kammervirtuosin Frau Margarethe Stern das herrliche Clavierquartett G moll Op. 25 und zum Schluß das Clarinettenquintett H moll Op. 115, das die Mannheimer zuletzt bei der Anwesenheit des Componisten im Februar 1895 vom Frankfurter Streichquartett und Richard Mühlfeld gehört hatten. Den Preis unter diesen Darbietungen gebührte dem Clavierquartett, bei dem Frau Stern den Clavierpart wirklich in entzückender, technisch und geistig außerordentlich befriedigender Weise zur Geltung brachte. In der letzten Kammermusikaufführung spielte das Quartett Halir drei längst anerkannte und hochgepriesene Werke, die zwar nicht den Anforderungen der Statuten des Musikvereins entsprachen, aber darum doch einen besonderen künstlerischen Genuß gewährten. Sie waren fast jedem der zahlreichen Zuhörer bekannt: zuerst ein herrliches Haydnquartett (Op. 76 No. 5 D dur), dann das berühmte Schubert'sche Quartett in D moll und zum Schluß die Krone aller Quartette, Beethoven's Cis moll-Quartett Op. 131. Alle drei Quartette, namentlich die langsamen Sätze derselben gaben der Halir'schen Quartettvereinigung Gelegenheit, sich durch vornehmes, klangschönes Zusammenspiel auszuzeichnen.

Diesem Concert voraus ging eine Kammermusikaufführung, in dem das einheimische Quartett Schuster (Concertmeister Schuster, Hofmusikus Post, Musikdirector Gaulé und Kammermusikus Kündinger) sich den Festtheilnehmern vorstellte. Auch dies Quartett konnte hohen Anforderungen genügen. Es spielte zunächst das bereits kurz erwähnte Quartett von Waldemar von Baußnern (früher in Mannheim, jetzt in Dresden), dem es bei aller ernsten musikalischen Durcharbeitung doch an Tiefe und Einheitlichkeit der Gedanken mangelt — besonders in den Außensätzen, der langsame Satz und das Intermezzo sind besser gelungen — sodann das schöne, temperamentvolle As dur-Quartett Op. 105 von Dvorschak, mit dem die Herren ganz besonderen Erfolg hatten. Außerdem kam in diesem Concert, das ebenso wie die anderen durch die übermäßig lange Dauer etwas beeinträchtigt wurde, die zweite Clavier-Violin-Sonate Op. 26 des Mannheimer Componisten Robert Kahn zur Aufführung. Dieses reife Werk des hochbegabten und wegen seiner vornehmen kammermusikalischen und Chor-Compositionen in der musikalischen Welt hochgeschätzten Componisten (die Aufführung seiner Chorcantate „Mahomet's Gesang" zerschlug sich leider aus localen Gründen) war des reichlich gespendeten Beifalls würdig. Es fand in dem Componisten und Herrn Concertmeister Schuster, dem vorzüglichen ersten Geiger des Mannheimer Theaterorchesters, zwei Interpreten, wie man sie sich kaum besser denken konnte. In seinen drei enge verknüpften Sätzen ist eine Fülle ursprünglicher thematischer Erfindung und ebenso vornehme wie wirkungsvolle Durcharbeitung des Materials enthalten.

(Schluß folgt.)

Zum Andenken an C. F. Kahnt.

(† 5. Juni 1897 in Leipzig.)

Wie bereits in voriger Nummer unsern werthen Lesern mitgetheilt wurde, ist am 5. Juni Herr Comissionsrath C. F. Kahnt, dessen Name mehrere Jahrzehnte hindurch auf das Engste verknüpft war mit der Leitung dieser Zeitung, zur ewigen Ruhe eingegangen, kaum daß er einen Monat vorher am 10. Mai den fünfundsiebzigsten Geburtstag noch bei gutem körperlichen Wohlbefinden und geistiger Regsamkeit gefeiert, nachdem er einen seiner Lieblingswünsche in der Uebersiedelung von Dresden nach Leipzig, das ihm aus vielen Gründen an's Herz gewachsen blieb, Anfang April zur Ausführung gebracht. Wer wie er aus den schlichtesten Verhältnissen heraus sich emporgearbeitet zu einer Stellung, die ihm bei seinen Fachcollegen in der gesammten Verlagswelt des In- und Auslandes dauerndes und vollberechtigtes Ansehen gesichert hat, der muß in sich eine nachhaltige Fülle moralischer Vorzüge und unermüdlicher Thatkraft besessen haben; sie waren es denn auch, die ihm nicht allein durchgreifende Erfolge in seinen von größter Pflichttreue, Gewissenhaftigkeit und wahrem Ehrgeiz getragene Unternehmungen zuführten, sondern zugleich ihm die unverbrüchliche Freundschaft des Großmeisters sicherten, dessen „Heilige Elisabeth", „Christus", eine Reihe anderer geistlicher Tondichtungen, weltlicher ein- und mehrstimmiger Lieder 2c. aus dem Verlage von C. F. Kahnt zur bleibenden Zierde der Gesammtlitteratur des neunzehnten Jahrhunderts hervorgehen sollte. Franz Liszt hat nie vergessen, was für eine Stütze, zuverläßigen Beistand, geschäftlichen Rathgeber in dem Verstorbenen er länger als drei Decennien hindurch besessen und die conciliante Natur, die Promptheit und Umsicht, die seinen

diplomatischen Umgangsformen des Heimgegangenen sagten ihm sehr zu. Und wie lebhaft hatte sich ihm vom ersten Tag seines Bestehens bis in die neueste Zeit herab der Allgemeine deutsche Musikverein zu Dank verpflichtet zu fühlen! Leitete er doch die Geschäfte desselben mit einer Hingabe und Opferfreudigkeit, die so leicht nicht zu überbieten ist. Um so unbegreiflicher und das Thema der Dankbarkeit in ironische Beleuchtung rückend ist die Thatsache, daß nicht das geringste Zeichen der Antheilnahme seitens des Vorstandes vom Allgemeinen deutschen Musikverein am Grabe des Verewigten sichtbar geworden! Gar manches junge Talent hat der Verewigte mit väterlicher Fürsorge gefördert und ihm die Wege zu ebnen gesucht in die größte Oeffentlichkeit; gar manchen Hilfsbedürftigen ist er ein Tröster geworden durch Wort und That; was in seinen Kräften gestanden, das hat er freudig gethan zur Hebung der allgemeinen socialen Lage des Musikerstandes.

Seit 1868, nach dem Tode Fr. Brendel's, des unmittelbaren Nachfolgers von Robert Schumann in der Redaction der Neuen Zeitschrift für Musik, Eigenthümer dieser Zeitung, hat er bis 1886 ihr einen großen Theil seiner Wirksamkeit gewidmet und auch späterhin, als sie durch Verkauf in die Hände des Herrn Oskar Schwalm und von ihnen aus in die des Herrn Dr. Paul Simon übergegangen, mit ungeschwächtem Interesse sie begleitet. Was ihm an äußeren Auszeichnungen mit der Verleihung des Comissionsrathstitels und des Hofmusikalienhändlers, Ritters ꝛc. zu Theil geworden, hat er sich in redlicher Arbeit, unabläßiger Wahrung der Ehre seines Standes vollauf verdient. Mit seiner tiefgebeugten Wittwe, Schwiegertochter und mehreren Kindern seines ihm zu größtem Schmerz einst allzufrüh entrissenen Sohnes Paul, der Hoffnung seines Lebens, stehen zahlreiche Freunde in alter Treue an seinem Hügel und rufen ihm, dessen Andenken bei Allen in hohen Ehren bestehen bleibt, in die Ewigkeit nach ein schmerzdurchzittertes „Ruhe sanft!"

Prof. Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Musikalischer Abend von Frau Marie Unger-Haupt. Umrahmt von mehreren dreistimmigen Frauenchören („Abendfeier" und „Libellentanz" von Franz Lachner und „Morgenständchen" von Arnold Krug), denen eine meist glückliche Wiedergabe zu Theil geworden, enthielt das Programm zu dem von Frau Unger-Haupt im Saale Hotel de Pologne veranstalteten, sehr stark besuchten, an sehr schönen Ergebnissen reichen und mit lebhaftem Beifall überschütteten Vortragsabend eine wohlberechnete und angenehm wirkende Mannigfaltigkeit.

Mehrere der Vortragenden, z. B. Frl. Dorothea Pank aus Leipzig, Frl. Martha Schaller aus Posen, Frl. Marie Gaertner aus Bremen, Frl. Else Cator aus Halle, die schon seit einigen Jahren bei gleichem Anlaß uns begegneten, kehrten auch diesmal wieder und legten Zeugniß ab, von stetigem Studieneifer und der mehr und mehr in ihnen erstarkenden Leistungsfähigkeit, auf die sich reiche Hoffnungen setzen lassen.

In Gesängen von Brahms (Meine Liebe ist grün), Rubinstein (Es blinkt der Thau), Löwe (Niemand hat's gesehen) bewies Frl. Pank, nachdem sie vorher im Terzett aus „Tell" mit Frl. Salomon aus Halle und Frl. Schaller eine durch Wohllaut, Intonationsreinheit, glückliche Schattirung sehr willkommene Ensembleleistung herbeigeführt, sympathieerweckende Natürlichkeit im Ausdruck und kunstmäßige Beherrschung ihres ausgiebig klangvollen und wohldisciplinirten Stimmmateriales. Der Bruch'schen Odysseus-Arie lieh Frl. Schaller, gestützt auf ein durchgreifendes, in Höhe wie Tiefe gewiß noch sich abrundendes Organ, das nöthige Empfindungspathos, auf welches hier für die Wirkung der Ausschlag gelegt wird.

Frl. Cantor aus Halle, die vorher mit Frl. Gaertner das Duett ans Lohengrin (Ortrud und Elsa) zu meist überraschender Geltung gebracht, gab Gesängen von Brahms („Von ewiger Liebe"), Winterberger („Der Fremde"), Rubinstein („Neue Liebe") überaus sichere und stimmungswahre Charakteristik. Das sehr bedeutende, voll ausladende Stimmcapital und seltene Empfindungstiefe sichern ihrem Talent allerorten auszeichnende Beachtung. Die seelendurchschauernde Winterberger'sche Composition, in Form einer concisen, schlagkräftigen dramatischen Scene gehalten, gereichte ihrer Ausdrucksgewalt zu besonderer Ehre. Die Oceanarie fand in Frl. Gaertner eine Vermittlerin, die mit Tonwucht feurigen Ausdruck und unverkennbare Sicherheit über den dramatischen Accent sich zu eigen gemacht hat.

In der Schöpfungs-Arie („Nun beut die Flur") bekundete Frau Martha Straube aus Merseburg eine anmuthende Sopranfrische bei vielversprechender Entwickelungsfähigkeit der Höhe, der sich noch die rechte Ausgeglichenheit in der Mittellage zuzugesellen hat. Mit Frl. Lina Täschner aus Zuckelhausen, die Kretzschmer's schmachtselige „Sternennacht" und das in der freilich ziemlich verregneten Maienzeit keineswegs deplacirte „Winterlied" von H. v. Koß effectvoll wiederzugeben sich nicht vergeblich bemühte, trug sie später noch aus Mozart's „Figaros Hochzeit" das Briefduett mit gutem Gelingen vor.

Die Saint-Saëns'sche „Delila-Arie" behandelte Frl. Agnes Becker aus Leipzig, deren zur Zeit noch schwerfälliges Organ hoffentlich noch geschmeidiger wird, mit Intelligenz.

Die Coloraturen der Flotow'schen „Stradella-Arie" bewältigte Frl. Salomon aus Halle gewandt und fließend. Die leichte Beweglichkeit ihres tragfähigen Soprans kommt ihr dabei sehr zu Statten.

Schumann's „Mondnacht", Lassen's „Vöglein, wohin so schnell", Petri's entsetzlich seichtes „Wiegenlied" sang Frau Marie Hecht aus Leipzig meist im Sinne der gewählten Lieder; Elasticität wird ihrer Stimme nicht unerreichbar sein.

Sämmtlicher, zum Theil sehr anstrengender Begleitungen entledigte sich Herr Dr. Fritz Stade mit der altbewährten künstlerischen Sorgfalt. Frau Unger-Haupt darf herzlich beglückwünscht werden zu solchen, außerordentlicher pädagogischer Tüchtigkeit und rastloser Schaffensfreude entspringenden Gesammtergebnissen.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

In der mitten im Thiergarten idyllisch gelegenen Kaiser Friedrich-Gedächtniß-Kirche fand vor Kurzem ein Wohlthätigkeits-Concert statt, das sich wegen seines künstlerischen Werthes weit über das Niveau ähnlicher Veranstaltungen erhob. Geleitet wurde das Concert von dem Organisten der Kirche, Herrn Martin Grabert, welcher sich mit einem hübsch gearbeiteten „Psalm" für Chor und Solostimmen als achtungsgebietender Componist und mit der Exekutirung eines Orgelvorspiels eigener Composition und einer Bach'schen Toccata auch als guter Organist documentirte. Leider schien die Orgel etwas verstimmt zu sein und sie ließ auch Nebengeräusche vernehmen, die die Vorträge beeinträchtigten. Die mitwirkende Frau Helene Lieban-Globig brachte in der „Invocazione" von Pirani für Sopran, Cello und Orgel und einer „Arie" von Haydn die bekannten Vorzüge ihrer schönen Stimme

und ihres beseelten Vortrages zur Geltung. Die obligate Cellostimme zu der obengenannten Composition, sowie ein „Andante" von Goltermann führte der Violoncellist Herr Beyer mit großem ausdrucksvollem Ton aus. Außerdem betheiligte sich an der Absolvirung des Programms die talentvolle Geigerin Frl. Marie Becker mit wohlgelungenen Violinvorträgen unter denen derjenige einer wahre Inbrunst athmenden „Arie" von Tenaglia besonders hervorzuheben ist. Auch der von Herrn Grabert geleitete Chor der Kirche erwies sich in einem „Choral" von Bach, „Motette" von Masberg und „Psalm" von Grabert als durchaus sicher und rein intonirt.

Franceschina Prevosti, die übrigens keine Italienerin, wie vielfach angenommen wird, sondern, so viel ich weiß, eine Tochter Albions ist, trat Donnerstag im Königlichen Opernhause als „Carmen" auf. Zwar muß der Kritiker im Allgemeinen so wenig wie möglich auf Aeußerlichkeiten achten, aber gerade bei dieser Rolle, die uns ein dämonisches Weib von berückender Schönheit, die alle Herzen mit einem unbezwinglichen Zauber gefangen nimmt, vorführt, muß man die Ansprüche auf eine einnehmende Erscheinnng erheblich steigern. Leider entspricht in dieser Beziehung Frl. Prevosti der Vorstellung, die man sich von dem Aussehen einer Carmen macht, nicht im Entferntesten. Man muß allerdings hinzufügen, daß ihr belebtes, temperamentvolles Spiel von hinreißender Wirkung ist und für das Nichtvorhandensein anderer Eigenschaften beinahe entschädigt. Leider giebt auch die gesangliche Leistung dieser Künstlerin als Carmen zu manchen Bedenken Anlaß. Die Parthie liegt, obwohl sie doppelt geschrieben und sowohl für Alt, wie für Sopran eingerichtet ist, doch für ihr hohes Organ zu tief und ihre Stimme entbehrt in der meistens tiefen Lage eines jeden klanglichen Reizes. Soviel wie ich also ihre durchgeistigte dramatische Verkörperung und theilweise auch die geistreiche musikalische Auffassung bewundern muß, so finde ich doch, daß die Sängeriu in dieser Oper durchaus deplacirt ist. Auch Herr Goetze ist nicht in seinem Aeußeren das Ideal eines „José", denn was die Natur an Leibesfülle bei Fräulein Prevosti gegeizt, hat sie diesem Sänger verschwenderisch geschenkt. Das feurige Liebespaar erhielt durch diese Verschiebung von Gottesgaben ein eigenthümlich berührendes Mißverhältniß. Man möchte gern eine gütliche Ausgleichung herbeiführen und das Ueberflüssige des von Gesundheit strotzenden Mannes zu Gunsten der an Magerkeit mit Sarah Bernhard ernst konkurrirenden Primadonna verwenden. Beide wären gewiß damit einverstanden. Doch wo ist der geniale Chirurg, der diese Transfusion zu bewirken vermag, zu finden? Auch Herrn Goetze gelang es jedoch durch die Vorzüge seiner, besonders in der Höhe noch mächtigen Stimme und durch ein relativ leidenschaftliches Spiel theilweise mit sich zu versöhnen. Ueber die Unzuträglichkeit des zweisprachigen — italienischen und deutschen — Dialogs brauche ich mich heute nicht näher auszulassen, denn an dieser Stelle habe ich des Oefteren meine Abneigung dagegen ausgesprochen. Leider scheint man sich an diese monströse Mischung allmählig zu gewöhnen und solche Gespräche wie:

José — Liebst Du mich nicht mehr?
Carmen — No, non t'amo piu!

stören uns weiter nicht sonderlich. — Immerhin war es interessant für das Berliner Publikum, zwei tüchtige Künstler auch in diesen Parthien kennen zu lernen. Die sonstigen Rollen waren mit einheimischen Kräften besetzt. Frl. Weitz gab die „Micaela", Frau Herzog und Frl. Dietrich die Zigeunermädchen, der unverwüstliche Krolop (inzwischen verstorben) den „Escamillo". Die mise en scène war, wie gewöhnlich, der reizenden Bizet'schen Schöpfung und des Königl. Kunstinstituts würdig. Die Pracht und der Reichthum der Kostüme könnte den größten Theatern der Welt als Muster dienen.

Tamagno hat endlich selbst „gesprochen" und die Berliner haben sich aus eigener Anschauung ein Urtheil über den vielgepriesenen und vielgeschmähten Künstler bilden können. Für mich war allerdings diese letzte Instanz überflüssig. Ich hatte Tamagno schon bei der denkwürdigen Première des Verdi'schen „Othello" in Mailand im Jahre 1887 gehört und über dieses künstlerische Ereigniß sowie über die bei der Aufführung mitwirkenden Künstler in der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung" berichtet. Schon damals stand für mich fest, daß Tamagno eine in der Höhe wunderbare Stimme besaß, aber weder in seiner Vortragskunst, noch in der dramatischen Gestaltungskraft Hervorragendes bot. Selbst der Timbre seiner Stimme, abgesehen von der obenerwähnten, staunenswerthen Höhe, berührte mich wegen seines näselnden Beiklanges nicht sehr angenehm. Ich sah also dem Auftreten des italienischen Tenoristen ziemlich skeptisch entgegen und war im Voraus sicher, daß seine letzten, von einer geschäftigen Reklame allzu laut ausposaunten, Pariser Triumphe einer gewissen Ernüchterung in Berlin Platz machen würden. Die Königliche Intendantur hat aber weise gehandelt, indem sie Tamagno für ein einmaliges Gastspiel im Berliner Opernhause verpflichtete, denn man hat auch hier den „kostspieligen" Tenor genossen und man kann nunmehr der Intendantur keinen Vorwurf machen, den Sänger dem Berliner Publikum vorenthalten zu haben. — Zwar hat hier auch seine schmetternde Höhe mit elementarer Gewalt auf das große Publikum gewirkt und sowohl nach der „Pastorale" des zweiten Actes, wie nach dem „Triumphgesange" wurden ihm stürmische Ovationen zu Theil, aber es war mehr die athletische Kraft als die wahre Kunst, welche zur Bewunderung hinriß. Sonst erhob sich sein Gesang und Spiel auch bei den dramatischen Höhepunkten, wie z. B. bei der Scene, als die Mutter von den Soldaten „Oberthals" herbeigeschleppt wird und „Johann" ihnen seine Braut ausliefern muß und auch als die Mutter in dem gekrönten „Propheten" ihren Sohn erkennt, nicht über Mittelgut.

Wie man sieht, gehe ich mit dem italienischen Gaste nicht sehr zart um. Jedoch von einer kühlen Zurückhaltung bis zu einer totalen Verurtheilung ist ein großer Weg. Es mußte mich daher sehr wundern, daß ein Theil meiner Berliner Kollegen sich gegen Tamagno so außerordentlich streng, ja theilweise animos verhalten haben. Ich wiederhole, man kann gegen die übermäßigen Trompetenstöße, die sein Hierherkommen ankündigten, protestiren; das hindert aber nicht daran, die wirklich vorhandenen Vorzüge eines Künstlers, der immerhin einen Weltnamen genießt, anzuerkennen; man kann an dem Sänger strenge Kritik üben, ohne ihn als einen elenden Stümper hinzustellen. „Les extrêmes se touchent", sagt der Franzose, und sowohl die überschwängliche Vergötterung seitens der Pariser, wie die übertriebene Beschimpfung seitens der Berliner, sind gleich bedauerlich. Neben Tamagno errang sich Frau Goetze als „Fides" mit dem Vortrag der Arie „Ach mein Sohn" und der Romanze „O gebt", sowie durch ihr packendes Spiel bei der Wiedererkennungsscene einen wohlverdienten Erfolg. Frl. Reinl als „Bertha" hatte mit der ihr zu hoch gelegenen Partie sichtbar zu kämpfen, die anderen Mitwirkenden vermochten allerdings nicht zu hoch geschraubte Ansprüche zu befriedigen. Die Souffleuse wird gut thun, ein andermal ihren zu großen Eifer etwas zu mäßigen. Es liegt doch gewiß nicht in ihrer Absicht, daß das ganze Publikum den Text zweimal hört. Die Rollschuhe in der „Schlittschuh-Quadrille" waren auch zu vorlaut, denn sie verursachten einen zu dröhnenden, die Musik störenden Lärm. Könnte man nicht das zu laute Rollen durch ein Wachstuch oder Linoleum mildern?

Binnen einigen Tagen werden sich die Pforten des Königl. Opernhauses für die Sommerferien schließen. Polyhymnia wird in dieser Zeit im fernen — uns Charlottenburgern nahen — Westen ihre Sommerwohnung aufschlagen. Das „Theater des Westens" bereitet bekanntlich eine Reihe Opernvorstellungen vor, denen, wenn

sie, wie es zu hoffen ist, mit Umsicht und Kunstverständniß geleitet sein werden, ein sowohl künstlerisch, wie materiell glückliches Gelingen vorauszusagen ist, denn in dieser „musiklosen" Zeit haben ja Publikum und Kritik keine Wahl und keine Qual.

Eugenio v. Pirani.

Köln.

Die Feier seines **dreißigjährigen Capellmeister-Jubiläums** beging Professor **Arno Kleffel** mit der Leitung von Mozart's „Don Juan", nachdem schon am Mittag bei einer internen Feier auf der Bühne dem Jubilar von Seiten Director Hofmann's und des gesammten Künstlerpersonals herzliche Reden und schöne Geschenke gewidmet worden waren. Die Aufführung der Oper nahm, trotz der Unzulänglichkeit der Besetzung der Titelrolle durch den stimmlich und gesangskünstlerisch ganz ungenügenden Herrn Geiße, einen sehr animirten Verlauf und das Bestreben aller Betheiligten, ihr Bestes zu bieten, trat ersichtlich zu Tage. Kleffel wurde bei seinem Erscheinen am lorbeergeschmückten Pult seitens des alle besseren Plätze vollständig füllenden Publikums und ebenso durch das Orchester herzlich begrüßt und nach dem ersten Acte in langer stürmischer Ovation gefeiert. Daß es bei diesem Anlasse Kränze in allen Größen mit prachtvollen Widmungsschleifen regnete, ist selbstverständlich; die für den allgemein so hochgeschätzten Jubilar mit Annehmen der Gaben bemühten Bühnenmitglieder standen förmlich im Lorbeerfeuer und entgingen verschiedentlich mit knapper Noth der Gefahr umgeworfen zu werden. Gewächstöpfe und glänzende Arrangements in den verschiedensten Formen und Farben wurden für den sich immer wieder gerührt und dankbar Verneigenden heraufgereicht — die Zahl anzugeben wäre unmöglich — und was Meister Kleffel als Inhalt geheimnißvoller Packete gespendet wurde, entzieht sich vollends der Controlle. Hatte das Orchester seiner Verehrung für den Jubilar vorher durch Tusch und Lorbeer Ausdruck gegeben, so ehrte es seinen Dirigenten weiter durch eine mustergiltige Wiedergabe der herrlichen Musik; der vornehmen Wahl der Jubiläumsoper entsprach die stilgetreue orchestrale Ausführung.

Concert des Kölner Männergesang-Vereins. Die großen Sympathien deren sich der mit europäischer Berühmtheit ausgestattete Verein erfreut, Stellung und Ansehen seiner Leitung und Mitgliederschaft, kamen bei dem für die Zwecke eines neuen Vereinshauses veranstalteten Concerte so recht zum Ausdruck. Der große Gürzenichsaal war in allen Theilen nebst Gallerie total ausverkauft und es war sogar geschehen daß Leute, die zu den ersten Zeichnern auf den Listen gehört hatten, schließlich trotz ihres bedingungslosen Anrechts, nach Art der diesmal für gut befundenen mangelhaften Eintheilung, keine Karten und somit keinen Eintritt bekamen. Dem Anblick des besten Kölner Publikums entsprach bis auf Einzelheiten sowohl das vornehm gewählte Programm, wie dessen hochkünstlerische Ausführung.

Der Verein eröffnete das Concert in Gemeinschaft mit der verstärkten Beez'schen Capelle durch den Vortrag zweier hochinteressanten Compositionen für Männerchor, Blechinstrumente und Schlagzeug von **August von Othegraven**. Tiefen weihevollen Ernst hat der Componist in die Tonsprache seiner Chöre und trotz der Einfachheit der gewählten Mittel, eine melancholisch düstere, aber doch farbenprächtige, beredte Stimmung in das Orchester gelegt. Der „Schwertertanz" weist bei frischer Erfindung kernigen Rhythmus und dramatisches Leben auf, während die „Totenklage" durch ihre edle Melodik bei der geistigen Vertiefung der ganzen Anlage, das werthvollere und gleichzeitig wirkungsgewissere Stück ist. Schade daß die bedeutende Begabung Othegraven's nicht besseren Gedichten zu Gute gekommen ist, als diesem vielleicht poetisch empfundenen, von wirklicher Poesie aber so weit entfernten schwulstigen Bombast der Wette'schen Verse. Gleichwohl wäre es warm zu begrüßen, wenn die beiden Gesänge Othegraven's bald einmal an einem Abend der Concert-Gesellschaft Wiederholung fänden. Ich habe den Männergesang-Verein selten so meisterlich, so geradezu vollkommen singen gehört wie diesmal. Unter der ebenso feinfühligen und sichern als discreten Leitung seines Dirigenten, des königl. Musikdirectors **Josef Schwartz**, sang der Verein noch den empfindungsreichen Schubert'schen Chor „Der Entfernten", den mit prächtiger Steigerung bedachten „König Ring" von Mair und drei Volkslieder von G. Schmidt, Eyrich und Meyer-Helmund; letztere Kleinigkeit wurde wegen ihrer trefflichen Wiedergabe von der begeisterten Zuhörerschaft in unabweislichem Verlangen zur Wiederholung begehrt. Ueber das enorme Material dieser Sänger, über den großen gewaltigen Zug ihrer Leistungen oder einzelne reizvolle Details eingehend zu berichten, kann ich mir ersparen, das wird immer für die Collegen in den Städten, wo der Verein als Gast auftritt, eine dankbare Aufgabe bleiben. Professor **Isidor Seiß** stand als bewunderswerther Instrumental-Interpret im Dienste Weber's, dessen Esdur-Concert er mit jener durchgeistigten Vortragsweise, mit der abgeklärten Technik und sinnigen Eleganz spielte, die ich so oft dann beobachtet habe, wenn er, als einer der letzten leider aussterbenden Mozartspieler, den Geist der classischen Meister berief. **Heinrich Zöllner's „Columbus"** wurde als Hauptwerk des Abends aufgeführt und zwar hatte der Verein für die Titelpartie Herrn Kammersänger **Perron** und für die Feliva Frau **Ende** von der Frankfurter Oper verschrieben. Herr **Perron** brachte die großen bekannten Vorzüge von Natur und Kunst, welche seinen Gesang auszeichnen und die ihn in Köln alljährlich als gern gesehenen Gast erscheinen lassen, zur vollen Geltung und schuf eine trefflich ausgearbeitete Gestalt des Helden, während Frau **Ende** der Felipa mehr Kraftaufwand als Innerlichkeit angedeihen ließ. Die Chorpartien des schönen Werkes wurden in ebenso künstlerisch vollendeter als wirksamer Weise wiedergegeben und das Orchester hielt sich bei der Ausführung seiner interessanten Aufgabe ausgezeichnet, Josef Schwartz' leisesten Anregungen in einer Weise folgend, welche dieser Regimentscapelle und ihrem trefflichen ständigen Leiter **Beez** alle Ehre macht. Die sehr heikle hochliegende Tenorpartie des Rodrigo sang Herr Doch, Concertsänger aus Köln, nicht mit sonderlichem Gelingen, da sein Ton nicht schlackenfrei und seine Schulung unzulänglich ist. An Stelle seines besser unentdeckten hohen „Landes" hätte ich im Sinne des musikalischen Columbus einen festen Land-„Strich" vorgezogen.

Herr **Perron** sang im ersten Theile des Concerts in seiner gediegenen Weise drei Lieder von Robert Franz; die mittlere und tiefe Stimmlage zeigten auch bei diesen Aufgaben die schöne Ausgeglichenheit der Register und die Noblesse des Klanges. Perron verfügt ja auch über ansehnliche hohe Lage, aber diese zwingt ihn offenbar bei gedecktem Singen zu leidigen Abänderungen der Vocale, wie bei der „grämvollen" Zeit im ersten Liede, während bei den allerdings stets mit großem Geschick genommenen offenen Tönen die Schönheit der Stimme Einbuße erleidet. Frau **Ende** hatte mit der Wahl ihrer Lieder nicht an den guten Geschmack des Publikums appellirt und selbst solchen nicht bewiesen. Die Lieder mögen ja eines gewissen Humors nicht entbehren, eigneten sich aber weder für Frau Ende, noch für den feinen Rahmen dieses Concertes. Uebrigens ist es nicht zu leugnen daß sich, seit jener Zeit da die Sängerin am Kölner Stadttheater (und früher in Leipzig) engagiert war, der Stimmklang immer mehr verflacht und die gewisse unschöne Timbrierung annimmt, welche man sich eher bei den „Künstlerinnen" des leichtgeschürzten Genres, als bei der Vertreterin einer Donna Anna — oder auch Felipa — gefallen läßt.

Paul Hiller.

München (Fortsetzung statt Schluß).

Dem sei nun wie immer, es soll auf sich beruhen und die Rede von Herrn Martin Klein's „Wenzel" sein. Das war eine ganz andere Leistung als sein „Mime", wenn auch keineswegs frei von derben Uebertreibungen in Spiel und Gesang. Es ist denn doch auch bei dem derb-Komischen ein großer Unterschied, ob es auf einem Vorstadttheater minderen Ranges geboten wird, oder ob auf einer Hofbühne, welche doch eigentlich immer allerersten Ranges galt, wennschon sie sich bedauerlicherweise dieser Ehre nachgerade begeben zu wollen scheint. Im „Theater am Gärtnerplatz" wäre ein solcher „Wenzel" unbedingt zu loben, im Hoftheater sticht er gar zu sehr von den übrigen Mitwirkenden ab — ausgenommen in den Jahrmarktauftritten, wo die — selbstverständlich ebenfalls gleich nach ihrem ersten Auftreten „gewonnene" — Solotänzerin Adelina Genée als Gleichheit sich zu ihm gesellt. Diese Solotänzerin ist sehr gut im serieusen Fach, aber sonst ist sie unfein, langweilig und schon gar zu eingebildet, um zu gefallen. Wenn man sich des Jahrmarkt-Bildes mit der nun seit mehreren Jahren in glücklichster Ehe lebenden Aennie Lachmann noch erinnert, dann kann man die puppenhafte Geziertheit des Fräulein Gené: erst recht nicht vertragen. Einzelne Fremde aus dem Publikum behaupteten: sie vor allerhöchstens zwei Jahren im „Reichshallentheater" in Berlin haben auftreten sehen, sie hätten sie sofort wiedererkannt. Für unmöglich halte ich das deshalb nicht, weil diese Solotänzerin ganz genau das anmaßende Benehmen Solcher hat, welche vom Nichts ganz unverdienterweise in das Glück kommen. Und wenn Adeline Genée sich beklagt, daß sie neben „einer" Antonie Habitz tanzen muß, so möchte ich sie hiemit freundlichst erinnert haben, daß Flora Jungmann, welche denn doch etwas anderes bedeutet als „eine" Adeline Genée sich auch noch nicht beklagte neben dieser zu tanzen, und daß Antonie Habitz gar vieles unvergleichlich besser macht als „eine" Adeline Genée. Jedem was ihm gebührt!

Um auf den gesanglichen Theil der Oper wieder zurückzukommen, so war dieser lobenswerth durchgeführt, wenn er auch nicht so auf der Höhe stand wie in früheren Jahren. Mit Lili Dressler's Stimme ist es vorbei. So leid es mir thut das zu sagen, so kann ich es um der Wahrheit willen doch nicht leugnen. Ihre „Marie" war ja im Spiel allerliebst. Emanuela Frank sah als „Kathinka" in der Bauern-Tracht ihrer böhmischen Heimath reizend aus, spielte mit mehr lebhaftem Verständniß als sonst, und sang ihren kleinen Theil recht hübsch. Rudolf Schmalfeld gab den „Kruschina" nach jeder Seite hin gar zu gewichtig. Die weiteren größeren, oder doch wenigstens hervortretenderen Rollen von „Micha", „Agnes", „Kezal", „Springer", „Esmeralda" waren durch Thedor Mayer, Victoria Blank, Theodor Bertram, Max Schlosser und Hanna Borchers entsprechend vertreten. Weshalb Max Schlosser so wenig und niemals in seiner ganz mustergiltigen Glanzrolle des „Mime" beschäftigt wird, ist auch eine von jenen Intendanzräthselnüssen, welche Niemand zu knacken fähig ist. —

Was mich bestimmte, von dem „Hans" des Dr. Raoul Walter zuletzt zu sprechen, ist die für mich so ganz besonders erfreuliche Thatsache, daß ich von ihm nur das Beste berichten kann. Dieser „Hans" war eine Musterleistung von Anfang bis zu Ende, im Gesang und Spiel, in jeder Bewegung. Es läßt sich nun eben einmal nicht leugnen: der Helden-Tenor hat nichts mit Dr. Raoul Walter, und Dr. Raoul Walter nichts mit dem Helden-Tenor gemein. Aber als lyrischer und auch als Spieltenor, da gehört er zu den Besten, als lyrischer sogar zu den Allerbesten, denn das Süße, Verliebte liegt ihm ganz ausgezeichnet; und mitunter weiß er auch einen ganz unwiderstehlichen Humor zu entwickeln!

Im Grunde genommen wäre es von mir viel klüger und für mich selbst viel günstiger, wenn ich es aufgäbe, die reine Wahrheit zu sagen, und dafür einen von schwerverständlichen Fremdwörtern gewürzten, mit ungeheuer geistreich scheinenden, weil unverständlichen Schwulstigkeiten gespickten Theaterbericht abfaßte. Das kann ich aber nicht, weil es meiner ganzen Natur entgegen wäre, und das will ich vor Allem auch nie und nimmermehr. Die anständige Kritik steht in keinem anderen Dienst, als in dem der Kunst; und wenn sie um ihrer unerschütterlichen Treue willen angefeindet, gehaßt und verfolgt wird, so muß sie das mit würdevollem Anstand zu tragen wissen. Niemand kann jeden neuen Theaterbrief mit dem Wunsche — freilich dem nicht jedesmal wieder verlautbarten Wunsche — beginnen, nur Gutes berichten zu können, wie ich das herzlichst thue. Meine unauffälligen Beobachtungen haben mich freilich gelehrt, daß es z. B. für Herrn Dr. Raoul Walter gar nichts bedeutet, wenn man seine Begabung für das lyrische Fach auch noch so warm und wohlwollend betont. Er bildet sich nun einmal ein, Heldentenor di prima spezie zu sein, und somit hat man seiner Ansicht nach die Verpflichtung, ihn als solchen zu verhimmeln. Dieses gründliche Mißkennen seiner Veranlagung und seiner Leistungsfähigkeit jedoch ist mir der allerdeutlichste Beweis, daß er kein Künstler ist. Und trotzdem — wenn er auch keinen Werth darauf legt, ich wiederhole dennoch abermals: „Die verkaufte Braut" kann nicht leicht wieder einen so vortrefflichen „Hans" haben, wie Dr. Raoul Walter einer ist. — —

Vor meinem Brief über „Don Giovanni" hätte der Bericht über die „Gedächtnißfeier zur 100. Geburtstagfeier Kaiser Wilhelm I." gehört. Daß ich mir jenesmal den Sprung erlaubte, und somit den Nachtrag erlauben muß, hat seinen guten Grund in der Annahme: mein diesmaliger Theaterbrief empfange hiemit den besten Schluß. —

Aufregung hat es genug gegeben, diesmal im Publikum beinahe noch mehr als unter den Mitwirkenden. Es gab nämlich für Geld nicht einmal mehr (denn gute Worte sind hier von durchaus gar keiner Bedeutung) die gewünschten Plätze in den vorderen Sperrsitzreihen, weil diese alle, soweit sie nicht abonnirt sind, an den Porges'schen Chorverein verschenkt waren, dessen Angehörige indessen nicht allein die etwa hundert ersten Sperrsitzplätze, sondern auch noch auf Gallerie noble und in den Balconlogen vertheilt waren. Weshalb? Je nun, man befürchtete, das Publikum beginne die „Kaiserhymne" gar nicht, aus unzeitgemäßer Verlegenheit, oder könne dieselbe überhaupt nicht singen. Wir haben zwar schon engere Landesfeier verschiedener Art in den Räumen des Hoftheaters erlebt, und dieselben sind alle lobenswerth und ergreifend verlaufen. Allein seit die Ernst Rosmer'schen „Königskinder" ihr Unwesen auf der Hofbühne treiben durften und noch dürfen, muß man hier einsehen lernen, daß die Güte der Leistungen unserer ersten Theater sehr von der Betheiligung Bernstein-Rosmer-Porges abhängt. Es giebt auch unter Theaterleitern solche, welche ihre wahren Freunde nicht erkennen, bis es zu spät ist. Dann vermögen aber auch diese nicht mehr zu helfen, wenn man sie nicht schon längst ohnehin gänzlich abschüttelte. Paula (Margarete) Reber-München.

(Schluß folgt.)

Paris, 31. Mai 1897.

Bruno Steindel. Es gehört wahrlich nicht zu den angenehmsten Aufgaben, sich bei einer tropischen Hitze in den Concertsaal zu begeben, um einem Concerte — und sei es auch das Schönste, was uns da geboten werden sollte — beizuwohnen. Die Saison, die für derartige Genüsse ziemlich weit vorgeschritten, läßt die Säle daher auch ziemlich leer. Aus diesem Grunde mag es besonders bemerkenswerth sein, daß trotz einer Temperatur, die etwas ungemüthlich ist, die 8 Concerte des sechsjährigen Bruno Steindel, einen so enormen Zuspruch hatten, wie wir ihn kaum in der Hochsaison gewöhnt sind. Noch nie ward mir das Amt eines Berichterstatters angenehmer gemacht, noch nie griff ich mit größerem

Enthusiasmus zur Feder, um einem Gefühle des Erstaunens Ausdruck zu verleihen, noch nie sah ich mehr Kindlichkeit und Virtuosenthum vereint, als in diesem kleinen, großen Meister, der, wenn er hält was er verspricht — ein Unicum einst werden wird.

Denken Sie sich eine Puppe, aber eine recht herzige, die Papa und Mama sagt, sich aufziehen läßt, und läuft, zusammengesetzt aus dem besten Material das man finden kann, treue, liebe Augen, niedliche Händchen und niedliche Füßchen, hauchen Sie diesem Wesen menschliches Leben ein, betrachten Sie sich das Mündchen, das nie stille stehen will und sehen Sie sich dieses Spielzeug dann mit Wohlgefallen an, setzen Sie das kindlich unbefangene Wesen an sein „Spielzeug", wählen Sie dazu einen Flügel von Rud. Ibach und sagen Sie ihm „Nun spiele mir die Sonate (Op. 52) von Beethoven . . . . . ." Der Junge spielt Ihnen dieses schwierige Werk frei aus dem Gedächtniß mit einem Empfinden, mit einem Gefühl, mit einer Sicherheit und einem Wohlklange, die aller Beschreibung spottet, und was ich nicht im Stande bin, — ich gestehe es gerne ein — Ihnen so ausführlich zu schildern — wie ich es gerne thäte und wie ich es auf dem Herzen habe. Noch nie war der Ausspruch „Die Beredtsamkeit des Entzückens — ist Schweigen" besser angewendet worden, als bei diesem kleinen Prodige. Ich war Zeuge, als der Junge gelegentlich meines Besuches ganz unglücklich war, daß Papa ihn noch nicht „gewaschen" hatte und beeilte er sich bei meinem Besuche am anderen Tage mich wohlfrisirt empfangen zu können mit den Worten: „Nun lieber Freund, heute sehe ich doch etwas präsentabler aus". — Und dieser Kindersinn hat ein Auditorium in Staunen und Entzücken gesetzt, das sich aus der besten Gesellschaft und den größten Musikern zusammensetzte und einen Sturm des Beifalls geerntet, der kein Ende nehmen wollte. Ich gehe nicht auf die einzelnen Stücke die der Junge frei aus dem Gedächtnisse gespielt, ein, überlasse es Ihren Lesern vielmehr sich selbst ein Urtheil zu bilden aus dem Programm, das ich anbei folgen lasse.

I. Concert. Sonate von Boccherini und Concertstück von Jacquard für Violincello und Piano (mit seinem Vater), 2 Präludien von Bach, Nocturne und Fantasie-Impromptu von Chopin, 2 Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Mazurka von Benoit, Danse des Elfes von Sapellnikoff, Larghetto von Raff, Gavotte (Steindel), Impromptu Op. 90 von Schubert.

II. Concert. Sonate Op. 53 von Beethoven, Nocturne und Etude von Chopin, 4 Phantasiestücke von Schumann, Mazurka 1 von Peter Benoit, Novellezza (Godard), Fabliau (Raff), Valse Brillante (Marek), Thema und Variationen (Weber).

III. Concert. Prélude (si bemol) von Bach, Mazurka 2 von Peter Benoit, Etude (Henselt), Elfentanz (Sapellnikoff), Impromptu (Schubert) und Beethoven's herrliches Gdur-Concert.

Die musikalische Auffassung des Jungen zeigt von einer Begabung, der Anschlag von einer Abrundung, sein Spiel von einem Verständniß, die Läufe von einer Technik, wie sie nur dem fertigen Künstler eigen sind und unser kleiner Virtuos überwindet die schwierigsten Passagen mit einer Seelenruhe, um die ihn mancher Meister beneiden muß. Was ich jedoch hier ganz besonders betonen muß, ist, daß hier Alles, Alles Schule und gute Schule ist, keine Pfuscherei und kein Eindrillen, wie wir dies stets bei Kindern und noch in weit vorgerückterem Alter finden. Alles ohne Ausnahme ist ein ausgearbeitetes Ganzes, Dank der Schule seines Vaters, dem Musikdirector Steindel, der selbst ein ganz bedeutender Solocellist ist. Alles klappt und sitzt da, ausgedipfelt bis in's feinste Detail, man sieht daß Schule darin liegt, die ich nicht lobend genug hervorheben kann und die dem Lehrer, bei Virtuosenthum des Kleinen, eine ganz besondere Ehre macht.

Die franz. Zeitungen sind nicht minder voll des Lobes, die Einladungen in die ersten Familien wollen kein Ende nehmen, so war er gestern Gast bei den Prinzessin Bibesco. Der Figaro, das Journal und andere große Zeitungsinstitute ließen denselben kommen. Für England ist derselbe durch die Firma Ibach zu einer Concerttournee unter den günstigsten Bedingungen engagirt. Die Comtesse Abbazzi, eine berühmte Bildhauerin, macht sein Portrait in Bas Relief, der rühmlichst bekannte Maler Lux dessen Bild gleichfalls, Madame Leo de Broc, Schülerin von Liszt, interessirt sich ebenfalls lebhaft für dieses Kind, das ich absichtlich nicht Wunderkind nenne, denn es ist mehr schon ein vollendeter Meister in Hinsicht seines zarten Alters und der fabelhaften Auffassung seines noch fabelhafteren Spieles.

Wer diesen Jungen hört, ist unwillkürlich genöthigt, denselben in sein Herz zu schließen. Möge sich in Deutschland ein Institut finden, das sich für dieses Herzenskind interessirt, es protegirt, und möge vor Allem eine gütige Fee über denselben walten, daß es ihm gelinge, sich die Pfade zu ebnen, die Schwierigkeiten zu überwinden, die Niemandem vorbehalten werden und möge diese Fee auch über das Wohlbefinden walten, eines Kindes, das trotz dessen zarten Alters verspricht ein großes und bedeutendes Genie zu werden. Die Leitung seines verständigen Vaters und ein liebevolles Publikum werden das Uebrige schon thun. Hugo Hallenstein.

Reichenberg i. B.

Die eben abgelaufene Saison brachte des Interessanten genug. In erster Reihe stehen die Concerte des Vereins der Musikfreunde, welche nicht blos treffliche Orchesterdarbietungen der Militärcapelle auf symphonischen Gebiete vermittelten, sondern vor allem wieder durch ihre Solisten glänzten. Am 11. October fand das I. Concert statt; Solistin war Frau Lillian Sanderson, die in Liedern von Schumann, Mozart, Bungert, Herrmann und Moszkowsky ihre unnachahmliche Kunst zeigte. Was von mancher Seite an stimmlichen Mängeln, angeblichen musikalischen Fehlern u. s. w. gegen die Künstlerin eingewendet wird, ist durch ihren wohl einzig dastehenden Vortrag rasch vergessen: sie bleibt die Meisterin des modernen Liedes. Das orchestrale Programm bot die ewig junge Jupitersymphonie, Mendelssohn's Meeresstille und den Todtentanz von Saint-Saëns, alles von unserer 36er Capelle unter Capellmeister Schmidt vorzüglich vorgetragen.

Am 18. November trat in einem Concert zum Besten des Schulvereins (neben mehreren nichtssagenden Darbietungen) der Dresdner Cellist Freiherr von Liliencron mit reichem Beifall auf.

Der 13. Dezember brachte das II. Concert des genannten Vereins und in ihm einen Claviergewaltigen, Emil Sauer. Leider mußte durch einen in letzter Stunde eingetretenen Unfall das angesetzte Esdur-Concert von Beethoven gestrichen werden; der Meister entschädigte uns durch den geistvollen, auch technisch vollendeten Vortrag der Appassionata Op. 57, der sowohl in seiner Klarheit, als auch durch die großartige Auffassung alles zu Beifallsstürmen hinriß. Sauer spielte außerdem: Bach-d'Albert Präludium und Fuge, Ddur, Chopin Bolero, Raff Rigaudon, Schumann Nachtstück II, Schubert-Liszt Erlkönig; das Publikum ruhte nicht, bis es sich eine Zugabe (Concertetude eigener Composition) erklatscht hatte. Das Publikum kann dem Vereine danken, daß er ihm nach d'Albert (im Vorjahre) heuer seinen größten Rivalen Sauer vorführte, um auch dessen Eigenart kennen zu lernen. — Eine aus der Wiener Schule hervorgegangene, auch in Deutschland bekannte Sängerin — Frl. Helene Bratanitsch — sang mit Orchester die bekannte Orpheusarie und, von Herrn Capellmeister Jordan aus Karlsruhe begleitet, Lieder von Liszt, Schubert, Brahms und Franz; sie entzückte besonders durch ihren pastosen, selten vollen Alt. — Zur Vorfeier des 100. Geburtstages war die Schubert'sche

Hmoll-Symphonie angesetzt; der inzwischen zum Capellmeister der österr. Kriegsmarine ernannte Herr Schmidt verabschiedete sich mit dieser für provinzielle Ansprüche fast vollendet zu nennenden Aufführung. —

Ein Gastspiel des Görlitzer Stadtorchesters vermittelte uns die Bekanntschaft mit dieser Körperschaft und ihrem Dirigenten Stiehler; das Programm dieses bei Viertischen abgehaltenen Concertes war etwas buntscheckig — Meyer-Hellmund und Liszt! —, doch spielten die Herren z. B. Liszt's Preludes ausgezeichnet. —

Der Männergesangverein veranstaltete am 31. Januar eine Schubertfeier, welche außer Solovorträgen des Herrn Fritz Fiedler aus Görlitz, einiger Dilettanten und ganz besonders der hiesigen Pianistin Frl. Herzog (diese besorgte hier ebenso wie bei den Concerten des Vereins der Musikfreunde auch die Begleitung in einer tadellosen, höchst verständnißvollen Weise), Schubert'sche Chöre in trefflicher Ausführung bot. —

Um auch der edlen Kammermusik ihr Recht zu geben, berief der Verein der Musikfreunde zu seinem 3. Concert (7. März) das Wiener Damenstreichquartett Marie Soldat-Roeger und Genossinnen; die Künstlerinnen führten Mozart's Gdur-Streichquartett (K. B. 387), ideal vollendet auf, auch Beethoven's 2. Rasumoffsky-Quartett interpretirten sie sehr schön und schlossen unter Mitwirkung der Wiener Concertpianistin Marie Baumayer mit einer nur stellenweise durch überlautes Spiel der Letzteren etwas gestörten Wiedergabe des Schumann'schen Quintetts. —

Der Verein beschloß seine Concertzeit am 4. April dadurch, daß er ein außerordentliches Concert zu kleinen Preisen (bis zu 20—30 Pf. herab) gab, um auch minder bemittelten Kreisen den Genuß wirklich künstlerischer Darbietungen zu ermöglichen. Als ersten Solisten hatte der Verein einen jungen, im heurigen Jahr vielgenannten Geiger, Arrigo Serato, gewonnen. Es muß gesagt werden, daß alle durch die phänomenalen Erfolge in Frankfurt, Leipzig u. s. w. angeregten Erwartungen noch übertroffen wurden: der junge Künstler steht schon heute mitten unter unseren ersten Geigern. Vollendete Technik, wohlgebildeter und voller Ton wetteifern mit Seele des Vortrags und Temperament, so daß Serato in dem Dmoll-Concert von Wieniawski sowohl in der süß-innigen Romanze, als auch im Czardas-Finale, einen förmlichen Beifallsjubel hervorrief, den selbst Burmester s. Z. nicht zu erregen vermochte. Er bot außerdem Madrigal von Simmelli, Polonaise von Vieuxtemps und den Hexentanz von Paganini, dessen brillante Effecte er durch einen fast hingehauchten, innigen Vortrag des Schumann'schen Abendliedes paralysirte. — Daß die neben ihm auftretende junge Sängerin, Frl. Amélie Ehrnau aus Wien (Arie des Gabriel aus der Schöpfung, Lieder von Rubinstein, Fischhof und Goldmark) einen ungleich schweren Stand hatte, liegt auf der Hand. Dagegen hat das Orchester, diesmal unter seinem neuen Leiter, Capellmeister Josef Marek, die Eroica in halbwegs zufriedenstellender Weise gespielt und überraschte alle durch den verständnißvollen, sowohl in den lyrischen Stellen als auch im Forte der Blechharmonie klaren Vortrag der Wagner'schen „Eine Faustouverture". —

Am 11. April hörten wir eine Anzahl von Balladen des derzeit in Berlin lebenden Martin Plüddemann, vom Baryton Veit Brabez gesungen und vom Componisten am Flügel begleitet. Plüddemann, über den auch bei seinem letzten Berliner Concerte, viel für und wieder geschrieben wurde, wendet den musikdramatischen Stil Wagner's auf die epische Ballade an und bot in den hier zu Gehör gebrachten Werken viel des Neuen, Interessanten. Neben dramatischen, bis zum Sprechgesang gesteigerten Stellen, finden sich lyrisch angehauchte Melodien, die alle den Componisten gewiß als eine Individualität erscheinen lassen. —

Den eigentlichen Abschluß der Musiksaison bildete eine zweimalige Aufführung der Schöpfung von Haydn am 8. und 9. Mai durch den hiesigen Männergesangverein unter Leitung des Chorrectors Josef Schmidt und unter Mitwirkung des Frl. Strauß-Kurzwelly (Sopran), Kammersänger Dierich (Tenor) und Veit Brabez (Baß). Solisten, Orchester, insbesondere aber die vorzüglich studirten Chöre fanden wohlverdienten Beifall; Herr Schmidt kann den größten Theil davon für sich in Anspruch nehmen. Dennoch ist die abermalige Wiederholung dieses hier schon gehörten Werkes nur mit einem dadurch gefeierten persönlichen Momente zu rechtfertigen; in einer Provinzstadt, wo viele, viele abseits des modernen Musiklebens stehen, ist es Pflicht der dazu berufenen Factoren, wenn schon mit großem Aufwand an Geld und Zeit ab und zu etwas größeres gemacht wird, dafür zu sorgen, daß der Anschluß an das Neue nicht verloren geht; pocht doch eine neue Zeit an unsere Pforten!

Zum Schlusse sei auch noch des Richard Wagnervereins und seines Dirigenten Ferd. Gerhardt gedacht, der heuer zwar keine derartige größere Aufführung veranstaltete, aber in seinen Musikabenden z. B. Bruchstücke aus Schumann's Faust zu Gehör gebracht hat; vielleicht entschließt sich auch dieser zur Pflege des Modernen berufene Verein einmal zu einem größeren Werke; es dürfte ihm bei Verstärkung seines Chores vielleicht doch gelingen, den Befähigungsnachweis dazu zu liefern.

Alles in Allem können wir der ferneren Entwicklung unserer musikalischen Verhältnisse hoffnungsfreudig entgegensehen.

Dr. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der als überaus feinsinniger und vornehmer Künstler wie als liebenswürdiger Mensch gleich hochstehende und weithin rühmlichst bekannte Kammer-Virtuose Marcello Rossi verstarb unerwartet am 4. Juni in Bellagio.

— Frau Carreño ist soeben glücklich und wohlbehalten von ihrer amerikanischen Triumphreise, die mehr als 60 Concerte umfaßte, nach Berlin zurückgekehrt. Sie wird aber ihr Domicil bereits Ende der Woche noch einmal verlassen, um auf dem Niederrheinischen Musikfest zu Aachen ihre letztwinterliche Concertthätigkeit abzuschließen.

— Hr. Julius Klengel, der große Leipziger Violoncellmeister, wird im nächsten Winter, und zwar in den Monaten November bis Januar, zum ersten Mal in Amerika concertiren und auch dort, woran wir nicht zweifeln, das gewaltigste Aufsehen mit seinem phänomenalen Spiel erregen. Die Tournee, für welche er unter glänzenden Bedingungen gewonnen wurde, ist auf 30 Concerte berechnet.

— Der Intendant der ungarischen k. Oper zu Budapest, Hr. Baron Alexius Nopcsa, ein für diesen Posten weder künstlerisch, noch nach den in letzter Zeit berichteten skandalösen Vorgängen moralisch geeigneter Mann, hat seine Demission eingereicht und erhalten. Eine seiner früheren Heldenthaten war die beleidigende Behandlung, durch die er Arthur Nikisch aus der Directorstellung an dem seiner dilettantischen Leitung unterstellten Institut trieb.

— Franz Krolop, Hofopernsänger in Berlin, seit 1872 dem Ensemble der k. Oper der Reichshauptstadt rühmlichst angehörend, starb, 57 Jahre alt, am 29. Mai.

— Dem Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Herrn Dr. Eusebius Mandyczewski, wurde von Sr. Majestät dem Kaiser das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mit der letzten diessommerlichen Bayreuther Aufführung des „Parsifal" am 19. Aug. vollzieht sich gleichzeitig die 100. Wiedergabe des hehren Werkes.

— Am 17. Mai brachte die Komische Oper zu Paris Wagner's „Fliegenden Holländer" zur ersten Aufführung. Dem Berichte des „Ménestrel", der stark von der Abneigung gegen die Person und die Bestrebungen Wagner's beeinflußt ist, können wir nicht entnehmen, welchen Erfolg das Werk gehabt.

— Die Festspiele im k. Theater zu Wiesbaden sind in meist trefflicher Weise verlaufen. Auf dem Gebiete der Oper werden besonders die Aufführungen von Rossini's „Barbier von Sevilla“ und Wagner's „Tristan und Isolde“ (mit dem Ehepaar Kalisch-Lehmann in den Titelpartien) als hervorragend bezeichnet.

— Gastspiel der Königl. Hofoper zu Stuttgart im Leipziger Stadttheater. In der Zeit vom 13. bis 27. Juni sollen, wie schon gemeldet, auf Befehl des Königs von Württemberg die Solo-Mitglieder der Königl. Hofoper in Stuttgart ein Gesammtgastspiel im hiesigen Stadttheater absolviren. Hierbei werden folgende Opern voraussichtlich zur Aufführung gelangen: am 13. Juni „Tannhäuser“, am 14. „Zanetto“ und „Cavalleria rusticana“, am 17. und am 24. „Ratcliff“, am 18. „Martha“, am 19. „Aïda“, am 20. „Lustige Weiber“, am 22. „Hugenotten“ oder „Postillon“, am 25. „Freischütz“, am 27. „Mignon“. Für den Fall, daß Aenderungen nothwendig sein sollten, sind als Reservevorstellungen vorgesehen: „Holländer“, „Pagliacci“ und „Hänsel und Gretel“. Die Aufführung Mascagni's „Ratcliff“, der Oper, welche hier als Novität erscheint, wird hier ganz besonders interessiren.

Vermischtes.

— Auf dem Centralfriedhof zu Wien wurde am 30. Mai in feierlicher Weise das Grabdenkmal für Franz v. Suppé enthüllt.

— Der Cantoren- und Organistenverein der Kreishauptmannschaft Zwickau hielt seine diesjährige Hauptversammlung mit geistlichem Concert am 3. Pfingstfeiertag in Klingenthal ab.

— Brahms im Licht einer Genfer Beurtheilung. Der Eselstritt ist ihm einige Wochen vor seinem Tode in einer Pariser Revue von einem Genfer, Namens Jaques, einem Angestellten einiger musikalischer Unternehmungen, versetzt worden. Der Herr nennt sich Dalcroze, ohne Zweifel, weil sich das mit „nécrose“ (Knochenbrand) reimt, weil alles, was er schreibt, todgeboren ist. Folgende Zeilen, die Jaques über Brahms schreibt, erklären seine Freunde für unwiderlegbar: „Et voici l'énervement des symphonies de Brahms, avec l'influence toujours présente des oeuvres de Beethoven et de Schumann, l'enchevêtrement sans esprit des thèmes ennyeux, le verbiage sans fin pour ne rien dire, l'audace inutile des dissonances sans but, le vide des développements posant pour la profondeur, et la maladresse de l'orchestration qui s'accuse à l'oeil par la lourdeur du dessin instrumental, et la longue ligne du tuba soulignease de basses.“ *) Niemand hat bis jetzt gegen die Unverschämtheit des Jaques protestirt, der seine Collegen und die Kritik in Genf durch seine giftigen Berichterstattungen eingeschüchtert. Er hat sich mit einem früheren Bierkellner, Namens Richter, associirt, der eine kleine Musikschule für Dilettanten gegründet hat. Jaques hat das Unternehmen durch ein winziges Blatt in Gang gebracht, an dem die Lehrer des Institutes Mitarbeiter sind. Gleichzeitig leitet er unter dem Schleier der Anonymität eine Zeitung und ein kleines Theater unter dem Namen le Sapajou (Affengesicht, Wickelschwanzaffe), dem Thiere, dem er selbst körperlich ähnlich ist. Endlich ist Jaques ein Komödiant, der überall seine Gesänge, die nur für ein Variététheater passen, ausschreit. Seine Stimme klingt wie ein Topf, der einen Sprung hat, und seine Begleitung ist kaum anzuhören, so trocken ist sie.

— Liszt — vernichtet. Die beiden Passeier Hartl und Sixt, so plaudert Wolf im „N. W. T.“, besuchen in Meran ein Concert, in dem ein berühmter Pianist auftritt. Der Pianist hatte begonnen. „Tarantella aus Venezia Napoli von Liszt“ spielte er. Staunend hörten die Beiden zu. Es wurde ihnen ganz wirr im Kopfe. Nach Schluß gab Hartl sein Urtheil folgendermaßen ab: „I hab' a Büachl und zelm drein ist von die Drachen die Red. Und a sou kummt miar die Musi vor. Dös Instrument da drobmet, vermein i, sei a Drach'n, der reißt's Maul auf und reckt hundert Zähn her. Die halben sein locherig, die andern ang'fault, auf oan Thal hat a Ritter mit seim eißernen Spieß draufgehaut und 's ganze Zahnfleisch ist arimatisch (rheumatisch). Jetzt kummt oaner und haut mit beade Fäust dem Drachen auf de wehtigen Zähn ummer und rennt'n nebenher a no auf die Hühneraug'n. Jetzt kann ma si denkn! Der Drach'n hebt an zu schreien, zu heulen, zu pfauchn und winseln, zu brüllen wie a Stiar und zu brummen wie a Schneesahn. Seht's a sou ist miar de Musi vurkemen.“

— Concert des Güstrower Gesang-Vereins unter Leitung des Großherzogl. Musikdirectors Herrn Johannes Schondorf. Die „Jahreszeiten“ von Haydn. Die Aufführung der „Jahreszeiten“ war sehr gelungen. Herz und Sinne labten sich an diesem monumentalen Werke Vater Haydn's wie an einem erfrischenden Bade. Chor und Orchester brachten unter der Leitung von Johannes Schondorf das mehr als hundertjährige Werk mit jubelnder Frische zur Geltung, an dem Wohlklang, an den feinen Tonmalereien konnte man sich nicht satt hören. Die vollendete Darbietung gab ein erfreuliches Zeugniß von der Liebe, mit welcher nicht nur Herr Johannes Schondorf sich dem herrlichen Werke hingab, sondern die er auch allen Mitwirkenden einzuflößen verstanden hat. Alle verdienen vollste Anerkennung, uneingeschränktes Lob. Für die Soli waren vorzügliche Kräfte gewonnen worden. Frau Schmidt-Köhne aus Berlin, welche seit sehr vielen Jahren der Liebling des hiesigen Publikums ist, verdient für die vollendete Art, wie sie die ganze Parthie der Hanne durchführte, volle Anerkennung. Sie beherrscht den bel canto ebenso wie die colorirte Ausdrucksweise. — — Die Parthie des „Lucas“ führte Herr Pinks-Leipzig mit ebenso sicherer Beherrschung des musikalischen Stoffes wie mit trefflichem Stimmmaterial zu aller Hörer Freude durch. Herr Otto Freytag zeichnete sich als Bassist aus.

— Eine Stimmgabel für das europäische Concert. Vor einigen Wochen schickte eine lustige Stammtischgesellschaft in Blaubeuren an den Commandanten S. M. S. „Kaiserin Augusta“ in der Sudabai eine „Stimmgabel für das europäische Concert“ ab. Die Stimmgabel war aus Holz geschnitzt, 2 Meter lang und mit Silberpapier überzogen. In einer Kiste wohlverpackt, trat sie ihre weite Reise an. Folgendes Schreiben und Widmungsgedicht lag bei: „Hiermit gestattet sich eine sangeslustige Stammtischgesellschaft aus Blaubeuren in Schwaben, da das europäische Concert wegen der Insel des Minos sich in starken Dissonanzen zu gefallen scheint, Ihnen eine Stimmgabel zu übersenden, die, mit kräftiger Hand geschwungen, in Bälde wohl wieder Harmonie in's Ganze bringen wird. Mögen Sie diesen kleinen Schwabenstreich mit gutem deutschen Humor aufnehmen . . .

Verehrtester Herr Admiral!
Nicht selten ist es höchst fatal,
Daß öfters, wie man liest und hört,
Beim europäischen Concert
Nicht stimmen will zu der Trompete
Der Tonansatz von Geig' und Flöte,
Daß dieser Moll spielt, jener Dur,
Der Forte, der Piano nur,
Der Tito und der Ritardando,
Allegro der, und der Stendando,
Und daß man eine Note kaum
Vor Leyer hört und Schellenbaum,
Indeß die Gallo-Allianz
Zerfließt in lauter Dissonanz!
Ja, Herr: um ehrlich es zu sagen,
Das will manch Einem nicht behagen;
Und darum, daß es besser klappe
Und Keiner mehr daneben tappe,
Als wär vom Thurmbau man von Babel,
So folgt anbei die kleine Gabel,
Um wieder das Concert zu stimmen,
Den Pfuschern aber und den schlimmen
Falschspielern, die danach nichts fragen,
Sie tüchtig um das — Maul zu schlagen.

Sieben Schwaben.

Als Antwort traf vor einigen Tagen „an die 7 Schwaben in Blaubeuren“ ein Schreiben ein, worin im Auftrage des Commandanten S. M. S. „Kaiserin Augusta“ und im Namen des Officiercorps der Adjutant herzlichen Dank ausspricht und bemerkt: „Die Stimmgabel ist in der Officiersmesse über der Tafel aufgehängt und erinnert uns stets daran, daß man in der fernen Heimath unserer freundlich gedacht hat.“ Das Antwortschreiben ist datirt: „Phaleron, 17. Mai 1897. An Bord S. M. S. „Kaiserin Augusta“.

— Kleine Satiren von Dr. Leopold Wulff:

Alle neun!

„Alle neun Musen sind schön. Ich möcht' es mit Keiner verderben.“
„„Kunstmormonen wie dich liebt Polyhymnia nicht.““

Preßkuli im Zweifel.

Ja, da schreibe ich nun über Saiten- und Blasinstrumente. —
Was ist der Magen, der knurrt, für ein Musikinstrument?!

Geheimer Ober-Regierungsrath W. Klappert, Großmundbesitzer.
„Eins gereicht mir zum Trost, mir, der Pasquille en masse schrieb:
Daß ich, wenn ich einst tot, nicht auch gleich mundtot muß sein.“

---

*) La Plume, 1—15. Déc. 1897. p. 767. col. 1. Lettre de Vienne.

Die feindlichen Brüder.
A. Der Musikastronom.
Musik mit Philosophie beschweren,
Ist weder schön noch möglich;
Den „großen Bären" tanzen lehren,
Glaub, Freund, das scheitert kläglich.
B. Der Brausekopf.
Wem selbst der Feuerzauber nur fauler Zauber, den haß ich.
Gründe bring ich ihm nicht. Bleib' er der Esel des Tags!
Homo sapiens.
Gott sei Dank, daß doch endlich „das Recht auf Musik" proclamiert ist.
Niemand sterbe bei uns, der nicht Clementi gespielt!
Musikkonsum.
Eben ist im Musikstaat die neu(e)ste Statistik erschienen.
Im verflossenen Jahr: 13 Concerte pro Kopf!
Musikalische Eckensteher.
Arme Opfer der Mode, müßt hören und gähnen — und bleiben.
Wie bei Thermopylä! Weh! — Wanderer, meld' es daheim.

Kritischer Anzeiger.

Draeseke, Felix. Geistliche Gesänge a capella; Leipzig, Otto Junne.

— Op. 55. Salvum fac regem für gemischten Chor.

— Op. 56. Der 93. Psalm für Chor zu 6, 4 und 8 Stimmen.

— Op. 57. Offertorium à voce. Graduale à 6 voce. Graduale à 5 voce. Graduale à 4 voce.

Wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir behaupten, daß die angeführten Compositionen des Dresdener Meisters von tiefer Wirkung sein werden. Ganz mühelos wird aber das Einstudieren dieser Chöre nicht sein, da die dynamischen Schattierungen wegen der selbständigen Führung der einzelnen Stimmen genau zu einander abgewogen werden müssen. Jedoch wird die Wirkung dieser Gesänge umso schöner sein, je fleißiger sie einstudiert wurden. Den Kirchenmusikdirectoren aber seien die „Geistlichen Gesänge" angelegentlichst empfohlen.

Richter, Otto. „Sei stille dem Herrn". Arie für eine Bariton-Stimme mit Begleitung der Orgel. Op. 5. Leipzig, C. A. Klemm.

Ein sangbares, wenn auch etwas trockenes Tonstück.

Reinecke, Carl. Weihnacht. Für zwei Singstimmen (oder zweistimmigen Chor). Leipzig und Zürich. Gebrüder Hug & Co.

Namentlich für Schulchöre würde diese Composition gelegentlich gut zu verwenden sein.

Schweizer, Richard. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Von den „Vier Liedern" (No. 1 Getrost. No. 2 Ave Maria. No. 3 O was bleibt dem armen Herzen. No. 4 Minneweise) sind No. 3 und No. 4 am glücklichsten in der Stimmung getroffen. Neues vermag der Componist allerdings nicht vorzubringen.

Max Schneider.

Aufführungen.

Berlin, 10. Februar. Geistliches Concert in der Hof- und Garnison-Kirche. Phantasie „Wie schön leuchtet" von Reimann. Geistliches Lied aus dem 12. Jahrhundert von Wilsing. Im Abendroth von Schubert. „Die Sonne sank" von Schlottmann. Am Altar von Pirani. Abendlied von Schumann. Arie aus „Messias" und „Er ward verschmäht" von Händel. „Ich will in Gott mich fassen" von Gurland. „Das ist der Tag des Herrn" von Holländer. Psalm: „Gott ist mein Hirt" von Jansen. Phantasie und Fuge über Bach von Liszt. Die arme Seele und „Mache mich selig, o Jesu" von Becker. Gebet von Hiller. „Die Himmel rühmen" von Beethoven. Melodie von Massenet. Sarabande von Popper. Duett aus „Elias" von Mendelssohn. Weihnachtslied von Pasch. — 5. März. Lieder-Abend von Susanne Triepel (Sopran) und Willy Arendts (Alt). Duett aus: „Josua" von Händel. Mailied von Beethoven; „Auf dem Rheine" von Schumann und Wohin? von Schubert. Dolorosa-Gesänge: „Was ist's, o Vater"; „Ich habe, bevor der Morgen"; „Nicht der Thau und nicht der Regen"; „Denke, denke mein Geliebter"; „Ich hab' ihn im Schlaf zu sehen gemeint" und „Wie so bleich ich geworden bin" von Jensen. „Muß es eine Trennung geben?" von Brahms; Ein Ton von Cornelius und „Es weiß und räth es doch Keiner von Mendelssohn. Sapphische Ode von Brahms; Auftrag von Hermann und Spielmannslied von Nicolai. Mittagszauber von Leschetitzky; Hirtenlied aus Hallingthal und Der abgewiesene Schreiber von Reimann. Duette: Glockenklang und O lieb' auch du von Pirani. — 18. März. Lieder-Abend von Helene Keil. Arie aus: „Iphigenie auf Tauris" von Gluck und Arie aus der Oper: „Loreley" von Bruch. Alinde und Nacht und Träume von Schubert; Frühlingsnacht von Schumann. „Ich geh' nicht unter"; Abschied; Doucement; „Der du von dem Himmel bist" und „Come siete gentil" von Pirani. Glöcklein im Thale von Weber; In Waldeinsamkeit von Brahms und Zeislein von Loewe. „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt" von Gernsheim; Elfenlied von Wolf und Neue Liebe von Rubinstein. — 25. März. III. populärer Lieder-Abend von Selma Nicklas-Kempner. Mit Myrthen und Rosen; Ich wandelte unter den Bäumen und Er ist's von Schumann. Stille Sicherheit; Sterne mit den goldnen Füßchen; Liebchen ist da; Ständchen und Im Mai von Franz. Träume von Wagner. Der Tod, das ist die kühle Nacht und Parole von Brahms. Auf einer Wanderung und Elfenlied von Wolf. Am Abend von Tappert. Hoffnung von Grieg. Corsisches Wiegenlied von Taubert. Canzonetta und Niemand hat's geseh'n von Loewe. Barcarola von Pirani. Vieille Chanson und Chanson d'Avril von Bizet. Madrigal von Chaminade.

Cassel, 21. März. Sechstes Abonnements-Concert der Königl. Schauspiele. Tonwerke von Beethoven. Ouverture zu Coriolan Op. 62. Concert in G dur für Pianoforte und Orchester, Op. 58. „An die ferne Geliebte", ein Liederkreis Op. 98. Concert in D für Violine und Orchester, Op. 61. Symphonie Nr. 8 in F dur, Op. 93.

Coburg, 12. März. IV. Vereins-Concert des Sängerkranz. Ballade in As, Op 47 für Clavier von Chopin. Lieder für Sopran: An die Leyer von Schubert; Von ewiger Liebe von Brahms; Ungeduld von Schubert. Volkslieder: Morgen muß ich fort von hier! und Was that ich Dir zu leide? für sechsstimmigen Chor bearb. von Türk. Lieder für Tenor: Der Atlas von Schubert; Ich grolle nicht von Schumann; Schönheit und Tugend von Rückauf; Komm, o Verina von Lassen. Männerchor mit Clavierbegleitung: Wenn nicht die Liebe wär'! von Bendel. Lieder für Sopran: Im Herbst von Franz; Komm, wir wandeln zusammen von Cornelius; Gekränkte Liebe von Procházka. Albumblatt und Capriccio für Clavier von Roth. Lieder für Tenor: Heimliche Lieb' und Spielmannsaugen, Minnelieder; Am Martersteig und Heimo, das Hüterlein, Almenlieder vor 1000 Jahren von Hutter. 2 Männerchöre: An das Vaterland von Kreutzer; Mein Lieben von Türk.

Leipzig, 5. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Veni, sancte Spiritus", Motette in 3 Sätzen für gemischten Chor und Solostimmen von Schicht. „Himmlischer Tröster", Motette für 4stimmigen Chor und Solo von Rohde. Gloria aus der Es dur-Messe für 2 Chöre von Rheinberger. — 6. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. — 7. Juni. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Also hat Gott die Welt geliebt", Pfingst-Cantate für Chor, Solo, Orchester und Orgel von Bach. — 29. Mai. Motette in der Thomaskirche. Himmelfahrtsmotette für Solo und Chor von Kretzschmar. Gloria aus der Missa in Es für Solo und Chor von Richter. — 30. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Saget den verzagten Herzen", für Chor und Orchester von Schreck. — 12. Juni. Motette in der Thomaskirche. Trinitatisgesang für 2 Solostimmen und Chor von Schreck. „Kommet herzu" für Solo und Chor. — 13. Juni. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „O welch eine Tiefe", aus dem „Paulus" für Chor und Orchester von Mendelssohn.

Weimar, 5. December. Concert des Gesangvereins „Weimarer Sängerbund". Die Ehre Gottes, Männerchor von Beethoven. Adagio und erster Satz für Cello a. d. Concert von Molique. Sandträger von Bungert und Wohl viele tausend Vögelein von Franz. Ballade für Violine und Clavier von Rösel. Sängers Heimat, Männerchor von Maier. 1. Act 1. Scene a. d. Musikdrama „Sarastro" von Goepfart. Berceuse von Godard und Mazurka von Popper. Die Bekehrte von Stange und Phönix von Goepfard. Das Kirchlein, Männerchor von Becker. Larghetto von Nardini und 3 Ungarische Tänze von Brahms. Soviel Stern' am Himmel stehen von Engelsberg und Maienabend von Reichardt.

Hermann Kahnt, Zwickau i. S.,

Musikalienhandlung,

empfiehlt sich zur schnellen und billigen

Besorgung von Musikalien,

musikalischen Schriften etc.

Verzeichnisse gratis.



Konkurs.

Am **Conservatorium in Prag** ist die Stelle eines **Cello-Lehrers** zu besetzen.

Bewerber haben ihre schriftlichen Gesuche, in welchen ihre Lehrbefähigung, bisherige Lehrthätigkeit, generelle Bildung, Sprachkenntnisse und ihr Lebensalter anzugeben und möglichst zu belegen sind, spätestens **bis 1. Juli 1897** an die **Direction des Prager Conservatoriums** einzusenden.

Die Bezüge werden mit dem Anzustellenden vereinbart.

Prag, am 1. Juni 1897.



Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

H. Enke

Kleine melodische Studien nebst Vorübungen.

Zum Zwecke einer bequemen Erlernung der hauptsächlichsten Begleitungsformeln für das Pianoforte.

Heft 1 M. 1.50. Heft 2/3 à M. 1.25. Heft 4/5 à M. 1.—. Heft 6 M. 1.75.

Im Verlage von **C. F. Kahnt Nachf.**, Leipzig erschien:

Salomon Burkhardt

Op. 70.

Études élégantes.

24 leichte und fortschreitende Uebungsstücke für das Pianoforte.

Heft 1/2 à M. 1.75. Heft 3 M. 2.50.

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Hildegarde Stradal

Concertsängerin

WIEN, Heumarkt 7.

L. van Beethoven

Sämmtliche 38 Sonaten für das Pianoforte.

Neue revid. mit Fingersatz versehene Ausgabe von

S. Jadassohn.

Ausgabe in 3 Bänden à M. 3.—.
„ „ 6 „ à M. 1.50.

Band 1—3 gebunden à M. 4.50 n. In einem Band gebunden M. 12.— n. Sonaten einzeln zum Preise von 20 Pfg. bis M. 1.—.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. Juni 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilczek in Prag.

XXXIII. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Mannheim.

(Schluß.)

V.

Von den drei großen Orchesterconcerten fand das erste in dem akustisch ungünstigen Saalbau, das zweite und dritte im Hoftheater statt. Hier war aus städtischen Mitteln auf der Bühne ein Concerteinbau hergestellt worden, dessen Holzwände sich akustisch vorzüglich bewährten. Allerdings harmonierte die in bunter, großblumiger, neuenglischer Manier gehaltene Bemalung derselben nicht mit dem architektorischen Character des Bogenhauses. Im Saalbau eröffnete die Richard Strauß'sche Tondichtung „Also sprach Zarathustra" die über die Stadt Mannheim dahinströmende Concertflut. Alle Vorbereitungen waren getroffen, um dem Zarathustra zu einer besonders wirkungsvollen Wiedergabe zu verhelfen, Richard Strauß sollte persönlich dirigieren, das Orchester war durch Beiziehung Meining'scher und Darmstädter Musiker auf ungefähr 100 Mann gebracht (je 16 erste und zweite Violinen, 12 Bratschen, 12 Violoncelli 8 Contrabäße 2c.), eingehende und sorgfältige Proben waren abgehalten worden. Das Orchester zeigte sich sehr leistungsfähig, aber trotz alledem war die Wirkung des von Herrn v. Reznicek in Vertretung des nicht erschienenen Componisten dirigierten Werks nicht so stark, wie man erwartet hatte. Namentlich die kraft- und schwungvolle Steigerung des lachenden und des tanzenden Zarathustra blieb zurück. Uebrigens hat Strauß gerade in diesen Parthien seiner Composition, die man trotz mancher künstlerischer Bedenken vom rein musikalischen Standpunkt mit Bewunderung, aber auch mit Verwunderung betrachten muß, wohl am wenigsten die Nietzsche'schen Zarathustra-Ideen darzustellen, geschweige denn zu erschöpfen vermocht. Der Aufbau des Strauß'schen Werkes zeugt von einer hervorragenden Schöpferkraft, die nun merkwürdiger Weise bei dem Bestreben, sich modern und individuell zu bethätigen, auf das abstrakteste philosophische Gebiet gerathen ist und die Musik gezwungen hat, über Faustische Pfade dahin nachzufolgen.

Weingartner's neue symphonische Dichtung „Die Gefilde der Seligen" wurde durch den vorausgehenden Zarathustra keineswegs beeinträchtigt, sondern fand, vom Componisten vorzüglich dirigiert und vom Orchester ebenso vorzüglich gespielt, die wärmste Aufnahme. Strauß ist durch einen modernen Philosophen, Weingartner durch einen modernen Maler angeregt worden. Es ist Arnold Böcklin mit seinem die Berliner Nationalgalerie zierenden Gemälde „Die Gefilde der Seligen". Für den Componisten war natürlich nicht wie für den Maler Zustandsschilderung möglich, er mußte das Bild entstehen, an uns vorüberziehen und wieder verschwinden lassen. In dieser Weise löst auch Weingartner seine Aufgabe. Wie ein Traumbild, geheimnißvoll aufsteigend und ebenso wieder zerfließend, so zieht sein symphonisches Tongemälde an uns vorüber. Der Morgen eines seligen Tages am tiefblauen See, wie ihn Böcklin's Bild zeigt, wird musikalisch geschildert. Die Gestalten der Seligen umschweben den See; Jünglinge und Mädchen nähern sich seinem Ufer in heiterem, unschuldsvollem Reigen. Wir dringen bis zum erhabenen Heiligthum der höchsten Weisheit vor, der spiegelklare See empfängt uns wieder, dann allmählig verschwindet alles vor unseren Augen in geheimnißvollem Nebelhauch. Eine Reihe schön und edel empfundener Themen, in deren Durcharbeitung

und Combinierung der Componist sehr Bedeutendes leistet, erläutern diese poetisch-malerischen Ideen. Gegen den „König Lear“ bedeutet dies frischere, ursprünglichere Werk entschieden einen Fortschritt. Bei streng fest gehaltener, einheitlicher Gesamtwirkung ist auch für die erforderlichen Contraste gesorgt, insbesondere durch den vortrefflich gelungenen Reigen. Das Orchestercolorit ist abwechslungsreich und steht auf der Höhe moderner Instrumentationskunst.

Ebenso wie das Weingartner'sche Werk, so erschien auch die im ersten Theaterconcert gespielte Sinfonie sur des thèmes montagnards von Vincent d'Indy als eine werthvolle Bereicherung des Concertrepertoires der kommmenden Saison. Vincent d'Indy ist einer der bedeutendsten neufranzösischen Componisten, der jüngst durch sein musikalisches Drama „Fervaal“ (am 12. März d. J. in Brüssel aufgeführt) großes Aufsehen machte. Seine Bergsymphonie ist bereits zehn Jahre alt, hat aber nur 1887 in Paris einige Aufführungen erlebt. Man könnte sie richtiger eine symphonische Suite nennen, deren drei Sätzen ein gemeinsames Hirtenthema aus den Sevennen zu Grunde liegt. Durch Variierung dieses Themas erzielt der Componist wirksam contrastierende Stimmungen, die er mit dem durch ein obligates Clavier verstärkten Orchesterkörper in sehr ansprechender Weise musikalisch darstellt. Es sind keine besonders tiefen Gedanken in diesem Werke, aber es fesselt durch seine Frische und Ursprünglichkeit, und durch seine Selbständigkeit in Form und Inhalt. Vincent d'Indy dirigirte selbst, und zwar ruhig, sicher, fast vorsichtig und bei alledem doch temperamentvoll. Die Wiedergabe der Symphonie durch das Festorchester unter seiner Leitung darf als ganz vorzüglich bezeichnet werden. D'Indy wurde bei seinem Erscheinen und nach jedem Satz durch lebhaften Applaus gefeiert.

Die in demselben Concert gespielte Dantesymphonie von Liszt unter Herrn v. Reznicek's Leitung konnte namentlich wegen des Purgatorio und des mißlungenen Magnificat nicht befriedigen. Es mag an der Vorbereitung gelegen haben, für die der durch kolossale Arbeitslast und außerdem durch häusliches Mißgeschick überfallene Dirigent bei der Fülle von Proben der übrigen Werke nicht die nöthige Zeit und Ruhe gefunden haben mag. Jedenfalls war es äußerst bedenklich, wenn in der öffentlichen gegen Bezahlung zugänglichen Hauptprobe noch nicht feststand, wo der zum Magnificat verwendete Knabenchor aufgestellt werden sollte. Als Componist hatte Herr v. Reznicek mehr Erfolg, zwar nicht mit seinem Requiem, aber mit seiner Lustspielouvertüre, dem Pendant zur Donna-Diana-Ouvertüre. Sie ist geschickt und dankbar gemacht, aber etwas derber als diese. Bezüglich des Requiems von Reznicek mußte man nach der Aufführung dieses Werkes gerechtes Erstaunen äußern über den Mangel an Selbstkritik, der den Componisten veranlassen konnte, dasselbe einem so anspruchsvollen Publikum vorzuführen. Es war noch ein Glück, daß es nicht, wie ursprünglich geplant war, in einer katholischen Kirche zur Aufführung kam, denn von kirchlicher Empfindung ist darin verzweifelt wenig zu finden. Aber über diesen Mangel an kirchlichem Character ließe sich vielleicht hinwegsehen, wenn es nicht mit seiner Stilvermischung von Bach bis Berlioz, von Schubert bis Mendelssohn so unangenehme Eindrücke hinterließe. Diese Stilverquickung hat etwas so Unreifes, daß man bei diesem 1894 entstandenen Werke kaum den Componisten einer stilistisch so individuellen Oper, wie „Donna Diana“ es ist, wiedererkennen kann. Die beiden ersten Sätze sind die besten, sie bilden die vielversprechende Eingangspforte in ein Werk, das in seinem weiteren Verlauf keineswegs diesen ersten günstigen Eindruck aufrecht zu erhalten vermag. Das „Recordare, Jesu pie“ z. B. klingt wie ein süßes Liebesduett zwischen Sopran und Tenor, das Sanctus ist sehr trivial, auch das Tuba mirum ist wenig gelungen. Im Benedictus findet sich ein breites, sentimentales Baritonsolo opernhaftester Art. Wir sind der festen Ueberzeugung, daß der Componist selbst dieses Werk, das durch formale Sicherheit übrigens auffällt, jetzt schon oder sehr bald als nicht vollwerthig verwerfen wird, hauptsächlich deshalb, weil die darin gehäuften realistischen Effekte viel zu bühnenmäßig wirken und den Messencharacter zerstören. An der Thatsache, daß wir an Reznicek einen hervorragenden Componisten haben, wenn auch vorläufig nicht auf kirchenmusikalischem Gebiet, kann dies Requiem, dem er selbst das „Requiescat“ zurufen möge, nichts ändern. Eine Novität für die meisten Concertbesucher war das lyrische Monodrama Lelio von Berlioz, das scenisch dargestellt wurde und die pièce de résistance des Sonntagsconcertes bilden sollte. Der vom historischen Standpunkt aus betrachtet interessante Wiederbelebungsversuch scheiterte, und bei aller Bewunderung für Berlioz konnte man diesem excentrisch stillosen Kuriosum, das übrigens vornehmste Berlioz'sche Einfälle mit trivialsten Stellen italianisierender Art vermischt, keine ungetrübte künstlerische Theilnahme entgegenbringen. Der Lelio ist bekanntlich die Fortsetzung der Sinfonie fantastique, und eine vorausgehende Aufführung derselben wäre zur Erreichung der entsprechenden Stimmung und des allgemeinen Verständnisses unvermeidlich gewesen; sie unterblieb aus praktischen Gründen, denen sich noch als weitere triftige Erwägung die hinzugesellen durfte, daß der Lelio nach der Sinfonie fantastique vollständig abgefallen wäre. Lelio-Berlioz agierte auf der Bühnenrampe vor dem geschlossenen Vorhang, hinter welchem das ideale Orchester und der Chor aufgestellt war. Rechts ein Ruhebett, links Tisch und Stuhl, das waren die Requisiten. Der Darsteller erschien mit Rücksicht auf das spätere Zusammentreten mit den Mitgliedern des Orchester und des Chores nicht im Zeitcostüm, sondern geschickt modernisiert in braunem Samtjaquet, in der Kleidung weniger als in der gut gewählten Gesichtsmaske den excentrischen Character andeutend. Lelio's poetisch höchst unbedeutende Monologe werden durch Lieder, Chöre und Orchesterstücke unterbrochen (der Fischer, Geisterchor, Räuberlied, Glückshymnus, die Aeolsharfe — Erinnerungen), woran sich dann in sehr loser und wenig geschmackvoller Angliederung die bereits früher componierte „Phantasie über Shakespeare's Sturm“ gleichsam als Concertstück schließt. Während vorher Orchester und Singstimmen die inneren Stimmen in Lelio's Seele, seine aufgeregten Hallucinationen darstellen, öffnet sich vor der Sturmphantasie der Vorhang, und Lelio-Berlioz tritt unter Chor und Orchester, die jetzt als seine Schüler zu denken sind, die ihm seine Composition vorführen. Daß dies direkt unkünstlerisch und komisch wirken und die Stimmung vollständig zerreißen mußte, war vorauszusehen. Am komischsten wirkte der Moment, als Lelio-Berlioz (übrigens von Herrn Hofschauspieler Dr. Kaiser vorzüglich gespielt) die Mitglieder des Mannheimer Festchors und des Festorchesters nach Absolvierung der Sturmphantasie mit einem „Nun genug für heute“, dankend entläßt. Die Vorschriften für den Schluß blieben unerfüllt. Sie lauten: Lelio wird allein zurückgelassen, der Vorhang fällt und verdeckt Chor und Orchester wieder, während die Idée fixe aus der Symphonie ertönt. Wenn der Chor nicht in so unnöthiger

Weise zur Ausführung der Sturmphantasie verstärkt worden wäre, so hätte man auch diese letzte Forderung unschwer erfüllen können. So aber blieb Lelio während seiner Schlußworte inmitten des Chors und Orchesters stehen. Uebrigens waren in seinen Reden verschiedene starke Striche angebracht worden, die an einer Stelle einen geradezu sinnwidrigen Eindruck hervorriefen. Der Entschluß Lelio's unter die Räuber zu gehen, erfolgte nämlich bei der Mannheimer Aufführung unmittelbar nach einem leidenschaftlichen Ausbruch darüber, daß Shakespeare in seinem (Lelio's) Lande, von seinen Zeitgenossen so wenig geschätzt und verstanden werde. Die große Rede, die Lelio-Berlioz im Interesse seiner eigenen Kunst hält gegen die grausamen Feinde des Genius, gegen die fanatischen Routiniers, gegen die alten Wüstlinge, die der Musik gebieten und gegen alle die, die aus der Kunst ein Possenspiel machen, war weggeblieben. Aber erst die dieser pro domo gehaltenen Rede folgenden Worte „O, eine solche Gesellschaft ist für den Künstler schlimmer als die Hölle!" leiten über zu dem Entschluß, in die Abruzzen zu den Banditen zu gehen.

Dieses ganze Lelioexperiment machte auf das Publikum natürlich nur einen befremdenden, pathologischen Eindruck. Lelio ist ein formloses Zwitterding, dem keine Lebensfähigkeit innewohnt. Was musikalisch darin interessiert, kann losgelöst von aller phantastischen Zuthat auch selbständig aufgeführt werden. Das gilt vor allem von der Sturmphantasie.

Der unter Herrn v. Reznicek's Leitung anerkennenswerth verlaufenen Aufführung des Lelio folgte **Richard Wagner's Kaisermarsch**, der mit seinem kraftvollen Schwung wie eine Erlösung aus den ungesunden Fieberträumen Lelio's wirkte. Es war die einzige Nummer, in der Herr von Reznicek den Dirigentenstab an seinen Collegen **Ferd. Langer** abtrat, unter dessen Leitung die Chor- und Orchestermassen das patriotische Werk zu begeisternder Wiedergabe brachten. Das ganze Festpublikum stimmte in den „Volksgesang" am Schlusse mit ein.

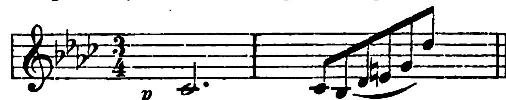
* * *

Aus diesem Referate über die sechs Concerte geht hervor, wie inhaltreich dieselben waren. Sie brachten des Guten — freilich nicht immer des Guten allein — fast zu viel. Concerte von durchschnittlich dreistündiger Dauer sind bei der die Auffassungsfähigkeit des Publikums beeinträchtigenden Sommerhitze äußerst anstrengende Genüsse. Es war darum bei diesem Tonkünstlerfest von großem Vortheil, daß die sechs Concerte auf sechs Tage vertheilt waren. Sie waren übrigens alle sehr gut besucht, wobei die Einheimischen das Hauptcontingent stellten und die Fremden nur einen kleinen Zuzug brachten. Mannheim darf mit der gewissen Befriedigung auf dies Fest zurück blicken, daß es aus seinen Kräften alles aufgeboten hat, was zum guten Gelingen beitragen konnte. Dr. Friedrich Walther.

Violinlitteratur.
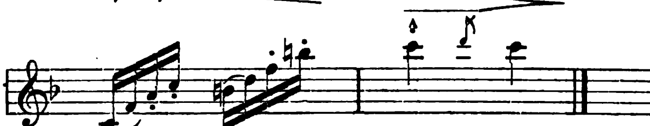
Pirani, Eug. v., Op. 50. **Caprice für Violine mit Orchester** (Pianofortebegl.), Berlin, Schlesinger.

Ein prächtiges Concertstück, das sich würdig den besten Compositionen Antonio Bazzini's von ähnlicher Tendenz zur Seite stellt, tritt uns in dieser **Caprice** entgegen. Ebenso dankbar für den Violinisten, dessen Virtuosität darin in den hellsten Farben zu leuchten Gelegenheit findet, ist sie zugleich reich an prickelnden erfinderischen Reizen, die jeden Hörer im Concertsaal gefangen nehmen. Wie es das Wesen der Caprice mit sich bringt, lösen sich rasch die heterogensten Stimmungen einander ab, ein glücklicher Einfall jagt den andern und doch gewinnt das Ganze unter den Künstlerhänden des geschätzten Componisten wohl geordnete Rundung. Das begleitende **Orchester**, so characteristisch es behandelt ist, gönnt dem Solisten im eigentlichsten Sinne breiten Spielraum und damit ist jenes gesunde, natürliche Verhältniß hergestellt, das leider in den jüngsten Erzeugnissen der Concertmusik zu vermissen ist, die sich oft ganz absurd gebährdet und doch nicht wie der schäumende Most einen guten Wein giebt. Ein **Moderato** leicht bewegten Characters auf zweitactigem Fundament
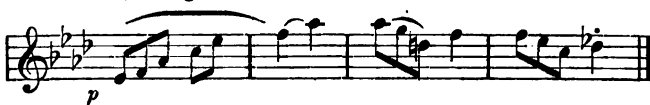


leitet hinüber zu einem graciösen Allegro vivo, aus dem es uns wohl entgegenklingt wie modificirte Czardaweise.
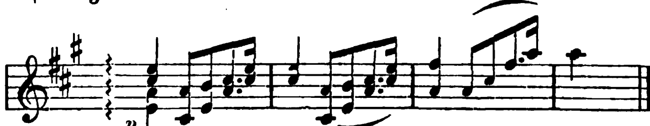




Nach kurzer espritvoller Verarbeitung reiht sich daran piu lento, come in sogno ein ungemein zartes lyrisches Intermezzo, das zumal es in piquanten Modulationen auftritt, die Contrastirung stark belebt.



Nach der Rückkehr zur Czardaweise und zum träumerischen piu lento, nunmehr nach Fdur transponirt, bemächtigt sich im Andante mosso (Adur $^3/_4$) des Breitern der vorher schon leise angedeuteten Cantilene:



und widmet ihre ausdrucksvolle Durchführung, an die sich, wie aus der Ferne herüberklingend, die Traumweise (in Octavenschritten) anschließt, worauf ein höchst brillantes **Presto** unter beiläufigen Rückblicken auf das $^2/_4$ Motiv das Ganze krönt und ihm seinen besten Segen spendet.

In der That ein sehr glücklicher Wurf, von dem wir mit Bestimmtheit zu prophezeihen wagen, er werde das Wohlgefallen der **Violinisten** wie des Concertpublikums in hohem Maße finden. Prof. Bernhard Vogel.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

14. Juni. Mit einer Vorstellung von R. Wagner's „**Tannhäuser**" begannen die Mitglieder des **Stuttgarter Königl. Hoftheater** gestern ihr hiesiges Gesammt-Gastspiel und zwar mit recht gutem Erfolge. Das Theater zeigte sich sehr stark besetzt und an Beifall und Hervorrufen fehlte es nicht, ja sogar bei offener Scene spendete man einige Mal lebhaften Applaus, der, an sich berechtigt, doch besser unterblieben wäre. In dem Ensemble fehlte

leider der Vertreter der Wolfram-Parthie, Herr Karl Somer, der durch Heiserkeit am Auftreten verhindert war und durch unsern Herrn Schütz ersetzt wurde. Die meisten Sympathien erwarben sich Frl. Elise Wiborg als Elisabeth und Herr Rothmühl als Tannhäuser; Beide boten in der That Vortreffliches. Die Stimme des Frl. Wiborg ist zwar nicht sehr groß, jedoch sorgfältig gebildet und ihr Gesang nüancen- und empfindungsreich, dabei rein in der Intonation und verständlich in Declamation und Aussprache. Herr Rothmühl leistete als Tannhäuser nicht immer gleichwerthiges, doch meist sehr löbliches und zwar mit dem Verlaufe der Oper zunehmend bedeutendes. Im Spiel hätte er öfter regere Antheilnahme und mehr Ritterlichkeit zeigen können. Seine Erzählung im dritten Acte möchten wir als den Höhepunkt seiner Leistung bezeichnen. Mit Ehren zu nennen ist Herr Frauscher als Landgraf; er fand, namentlich im zweiten Acte, den richtigen Ton sowohl in der Scene mit Elisabeth, wie in der Schlußscene, zeigte sich auch gesanglich im zweiten Acte von ungleich besserer Seite. Die Rollen der übrigen Ritter und Sänger waren durch die Herren Müller, Hromada, Decken und Wagner sehr angemessen besetzt. Weniger bedeutendes bot Frl. Sophie Wiesner als Venus, sehr löbliches Frl. Anna Sutter als Hirt. Alles in Allem war das Auftreten des Stuttgarter Ensembles von hohem Interesse, das durch die weiteren Gastspiele wohl noch gesteigert werden dürfte. Die Regie führte der Königl. Oberregisseur Herr Harlacher, die Leitung der Oper lag in den Händen des Königl. Hof-Capellmeisters Herrn Aloys Obrist; beide Herren verdienten sich den Dank des sehr beifallslustigen Publikums, der letztere wurde am Schlusse mit den Darstellern hervorgerufen. G. Schlemüller.

Concert des Riedelvereins in der Thomaskirche. Der Riedelverein beschäftigte sich in seinem A capella-Concert am 25. Mai mit zwei deutschen Kirchencomponisten: Heinrich von Herzogenberg und Karl Piutti, und dem deutschgesinnten Italiener Enrico Bossi. Ihnen Allen brachte die Hörerschaft lebendigen Antheil entgegen; wenn vor dem Schluß Viele das Gotteshaus verließen, so war daran die allzu große Länge des Programms schuld; volle zwei Stunden nahm es in Anspruch, während A capella-Aufführungen erfahrungsgemäß dann am genußreichsten sind, wenn sie höchstens auf $1^1/_2$ Stunde sich ausdehnen.

Heinrich von Herzogenberg, einst Jahre hindurch verdienstvoller Leiter des hiesigen Bachvereins, hat mit ihm den als Op. 34 erschienenen Psalm 116 („Das ist mir lieb") bereits 1882 zur Aufführung gebracht. Die Composition holt zweifellos tief aus, nur geht sie in der contrapunktischen Gründlichkeit zu weit und Abschnitte wie „Stricke des Todes" büßen durch allzu gehäufte Wiederholungen an Eindringlichkeit und unmittelbarer Wirkung ein. An mancherlei überflüssigen Breiten leidet auch der Abschluß; eine concisere Fassung würde das Schöne und Gediegene dieses Psalmes jedenfalls viel unmittelbarer hevortreten lassen.

In den zwei geistlichen Gesängen für eine hohe Stimme (mit Begleitung von Violine und Orgel) auf Eichendorffsche Dichtungen „Der Einsiedler" und „Die Flucht der heiligen Familie" sucht der Componist bis in die innersten Tiefen der ergreifenden Poesien einzudringen, dort die Ergebung des Weltmüden, hier den geheimnißvollen Zauber der gottselig lauschenden Natur in Tönen fixirend. Auch hier spricht ein hoher künstlerischer Ernst zu uns; nur empfindet man die begleitende Violine (so würdig und angemessen sie Herr Hans Neumann durchführte) als überflüssig nicht organisch aus dem Ganzen herauswachsend, sondern nachträglich erst angehängt, ohne übrigens ein irgendwie charakteristisches Colorit herbeizuführen; auch die allzuhäufige Anwendung der höchsten Töne wirken monoton; an dieser Klippe scheiterte denn auch einige Male Frl. von Rhoden, deren Textaussprache zudem meist Klarheit und richtige Vocalisation vermissen ließ.

Carl Piutti, der ausgezeichnete Theorielehrer am hiesigen Conservatorium und Organist an der Thomaskirche, hat wiederholt mit seiner kernigen, klar gefaßten, eindrucksvollen Orgelsonate (E moll Nr. 2) ebenso warme Würdigung gefunden, wie mit den beiden geistlichen Liedern: „Herr, ich lasse nicht von Dir" und „Empor die Herzen"; ihnen brachte offenbar Frl. von Rhoden viel mehr Verständniß und Begeisterung entgegen, als den erwähnten Gesängen, und so kam denn auch die Schönheit ihres Soprans zu glücklicher Geltung.

Der Psalm 103 für Solo und Chor (in den Thomanermotetten wiederholt mustergiltig zu Gehör gelangt) ist durchfluthet von frischem polyphonen Leben; es bleibt zwar nach dem prachtvollen ersten Theil die erwartete Steigerung aus und die Stelle „Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel" nimmt sich wie ein Verlegenheitsanhängsel aus; aber trotzdem nöthigt das Ganze Hochachtung ab, die neueste Motettenlitteratur hat wenig so Gehaltreiches aufzuweisen.

Im Sanctus und Benedictus für Chor und Solo aus Op. 83 (Manuscript) und Cantate Domino und Orgel bekundet Enrico Bossi tiefgründige Studien moderner deutscher Meister. Stilgerechter verfährt er offenbar in den beiden Manuscriptsätzen, während er im Cantate vielfach zur Opernpraxis hinüberschielt und mit Effecten überraschen will, die man von der Bühne herab lieber als vom Kirchenchor herab sich gefallen läßt.

Dem Heinrich von Herzogenberg'schen Choralvorspiel über „Meinen Jesum lass' ich nicht" sicherte Herrn Homeyers felsensichere, stets bewundernswerthe Meisterschaft ebenso volle Beweiskraft wie dem Bossischen „Chant du soir" (ein stimmungszartes, ungekünsteltes, wohlklanggesättigtes Phantasiestück), und vor Allem der Piutti'schen Sonate, mit der er schon manches Mal den Freunden ernster Orgellitteratur einen hohen Genuß bereitet hat.

Für Herrn Prof. Dr. Kretzschmar, der leider von schwerer Krankheit noch immer nicht vollständig genesen, zur großen und aufrichtigen Betrübniß aller Kunstfreunde, hatte als Stellvertreter wiederum, wie vor mehreren Wochen bei Bach's hoher Messe, Herr Dr. Georg Göhler die Leitung übernommen. Auch diesmal widmete er sich der schwierigen Aufgabe mit entschiedenem Beruf und nachhaltigen Enthusiasmus. Der Riedel-Verein folgte ihm freudig und meist aufmerksam. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Das „Theater des Westens" eröffnete seine Opernsaison mit den „Hugenotten". Die Wahl der anspruchsvollen Meyerbeer'schen Oper war leider für die Einweihung der Sommerbühne wenig geeignet. Gerade dieses Werk verlangt von den Hauptdarstellern, unter denen sich drei erste Sängerinnen befinden müssen, von dem Capellmeister, von einzelnen Orchesterspielern, denen oft bedeutsame instrumentale Zwischenspiele anvertraut werden, von der Regie u. s. w. die Lösung recht schwieriger Aufgaben, die alle glücklich zu überwinden nur einem großen Theater mit routinirtem Personal möglich ist. Mit den „Hugenotten" zu beginnen, war also ein gefährliches Wagestück. Bei bescheidenen Ansprüchen kann man allenfalls einigen der mitwirkenden Künstler ein günstiges Zeugniß ausstellen. Der „Page" des Frl. David, das sich durch eine schöne, gutgeschulte Stimme und gewandtes Spiel auszeichnet, kann sich auch auf größeren Bühnen sehen lassen. Frau Schuster-Wirth überwand mit Anmuth ihre schwere Coloratur-Arie „O glücklich Land"; allerdings ging sie mit dem Athem so sparsam um, daß manchmal nur ein Fädchen Stimme zu vernehmen war. Auch der Bassist Herr Keller, dem ein gutes stimmliches Material zur Verfügung steht, zeigte sich

als „Marcel" seiner Rolle völlig gewachsen. Der „St. Bris" des Herrn George ist ebenfalls lobend zu erwähnen. Ueber die anderen Kräfte läßt sich nicht gleich Günstiges berichten. Frau Kahler („Valentine") schien mit Heiserkeit zu kämpfen; der Tenor, Herr Bernhardt, welcher die wichtige Rolle des „Raoul" zu verkörpern hatte, besitzt ein in der Höhe wohltönendes Organ, aber er nimmt es mit der Intonation nicht allzu genau und verursacht daher sowohl in seinen Soli, wie auch in den Ensemblestücken recht unangenehme Störungen. Die Herren Fitzau („Nevers") Schlömer („Cavannes") und Thate („Bois Rosé") vermochten kaum zu genügen. Der Kapellmeister Thienemann gab sich die größte Mühe, ernste Unfälle zu verhüten, was ihm auch gelungen ist. Ausgenommen das Frauenterzett im zweiten Acte „Zwiespalt entweiche", das reizend vorgetragen wurde, ließen die Ensemblestücke an Reinheit der Intonation Manches zu wünschen übrig. Auch im Orchester herrschte meistens Uneinigkeit betreffs der jeweiligen Tonart. Das Publikum nahm jedoch das Dargebotene mit Zeichen des Beifalls auf, und das ist schließlich für die Unternehmer die Hauptsache, so daß man die besten Hoffnungen für das fernere Gedeihen der Sommer-Oper hegen darf.

* * *

Eine leichter zu bewältigende Aufgabe hatte sich das „Theater des Westens" mit Neßler's „Trompeter von Säkkingen" am zweiten Pfingstfeiertage vorgenommen. Die im Jahre 1884 entstandene Oper hatte, hauptsächlich Dank der dem Texte zu Grunde liegenden Dichtung von Scheffel schnell ihren Weg über alle Bühnen Deutschlands gefunden, allerdings um wenige Jahre später vollständig von dem Erdboden zu verschwinden. Leider muß ich gleich hinzufügen, daß das „Verschwinden" berechtigter als die anfängliche „Verbreitung" war, denn, wenn auch die leicht in's Ohr fallenden Melodien es noch vermögen, naive, rührselige Gemüther für sich einzunehmen, so lehnt sich doch bald der gesunde Geschmack gegen die süßliche, weichliche Kost und gegen die bedenklichen Trivialitäten, mit denen die Oper gespickt ist, auf.

Es war dennoch interessant, nach den gewaltigen Fortschritten, die von der Tonkunst in den letzten Jahren gemacht worden sind, diesem Werke, dem früher so große Erfolge beschieden, noch einmal zu begegnen, für viele Zuhörer, die es überhaupt noch nicht gehört, dessen Bekanntschaft zu machen.

Was die Aufführung betrifft, so waren hier auch einige Mitwirkende des Lobes würdig, andere dagegen — — weniger. Unter den ersten ist wiederum der Bassist Keller, der einen in Gesang und Spiel vorzüglichen „Freiherr" gab, und Frl. Triebel, welche ihre „Maria" mit einer ausgeglichenen, umfangreichen Sopranstimme und mit einem dramatisch bewegten, wenn auch etwas affectirten Spiel ausstattete. Nur an zweiter Stelle kann ich den „Trompeter" des Herrn Fanta, der größere Weichheit im Gesange und ein lebhafteres Spiel vermissen ließ, sowie den „Conradin" des Herrn Kirchner erwähnen. Die übrigen Namen werde ich bis auf weiteres als Geheimniß behandeln. Das Orchester unter Leitung des Herrn Wolfheim zeigte sich viel unsicherer und unreiner in der Intonation, als am ersten Abend, Mängel, die hoffentlich bei längerem Zusammenspiel verschwinden werden. Der ungenannte Trompeter, welcher eine schwierige, aber für sein Instrument dankbare Partie zu blasen hat, war befriedigend. Eugenio v. Pirani.

Düsseldorf.

Im Anschluß an den ersten Theil unseres Concertberichts über die beendete Saison, seien noch eine Reihe von Veranstaltungen erwähnt, welche höheres künstlerisches Interesse zu erwecken und zu befriedigen geeignet waren. Da sind zuerst die fünf Concerte des „Gesangvereins" zu nennen, dieses äußerst thätigen und sehr populären Vereins, dessen rege Leitung sich schon öfters durch trefflich gelungene Unternehmungen bewährt hat. Dessen erstes Concert bestand in Max Bruch's „Achilleus", welches Werk in seiner Gesammtheit hier noch nicht gehört worden war. Die Leitung lag, wie die aller folgenden Concerte, in den Händen des Königl. Musikdir. C. Steinhauer, welcher, mit seinem vortrefflich studirten Chore, die vielen Schönheiten der Composition zu vollem Gelingen brachte. Solisten waren: Frl. Lucy Floßbach, Concertsängerin, Köln (Sopran); Frl. Hedwig Woraczek, Concertsängerin, Budweis (Alt); Herr Andreas Mörs, Opernsänger, Leipzig (Tenor); Herr Georg Keller, Concertsänger, Mannheim (Bariton); Herr Peter Lordmann, Concertsänger, Köln (Baß).

Das zweite Concert bot Spohr's „Jessonda", jene liebliche, melodienreiche Oper, welche sich jetzt aus dem Theater — in den Concertsaal geflüchtet hat und da nichts von ihren Schönheiten verliert. Die Aufführung, unter Führung der bekannten trefflichen Opernsängerin Frau Antonia Mielke, war wohlgelungen, wenn auch hier und da etwas ungleich. Die übrigen Solisten waren: Frl. Johanna Rothschild, Concertsängerin, Köln (Amazili); Herr Wilhelm Fenten, Opernsänger, Düsseldorf (Dandau); Herr Heinr. Knote, Kgl. Hofopernsänger, München (Nadori); Herr Toni Baum, Concertsänger, Hamburg (Tristan d'Acunha); Herr G. Marseille, Düsseldorf (Pedro Lopez und Indischer Offizier).

Das dritte Concert, dem Andenken Fr. Schubert's zum Theil gewidmet, fand statt unter Mitwirkung der Frau Thessa Grabl, Hofopernsängerin, Schwerin (Sopran); des Frl. Therese Mengelbier, Concertsängerin, Köln (Alt); Frl. Klara Stauffer, Köln (Harfe) und des Herrn Professor Ernst Häuser, Köln (Pianoforte). Folgendes Programm: 1. Ouverture zu „Alfonso u. Estrella" Op. 26; 2. Lieder für Sopran: a) „Gretchen am Spinnrade", b) „Die Forelle"; 3. „Wandrerphantasie" für Pianoforte, Op. 15, (instr. von Fr. Liszt); 4. Lieder für Alt: a) „Gesang des Harfners Nr. II., b) „Suleika's zweiter Gesang"; 5. „Mirjams Siegesgesang" für Sopransolo und Chor Op. 136 (instr. v. Frz. Lachner), sämmtlich von Franz Schubert. II. Theil: 6. „Der Blumen Rache" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester v. Ernst Heuser (zum 1. Mal, unter gefl. Leitung des Componisten); Solo: Frl. Helene Kuhlmeyer. 7. Lieder für Alt: a) „Mädchenlied" v. Ad. Jensen, b) „Der Mond ist aufgegangen" v. H. Levi, c) „Aufträge" v. R. Schumann. 8. Pianofortesoli: a) „Barcarole" Op. 21 v. Ernst Heuser, b) „Walzer Cis moll" v. Fr. Chopin, c) „Tarantelle" (Venezia e Napoli) v. Liszt. 9. „Schmuckwalzer" a. d. Op. Faust (Frau Grabl) v. Ch. Gounod. 10. „Märzwind-Ouverture" (zum 1. Mal) v. Aug. Ludwig. Die Solisten fanden bedeutenden und wohlverdienten Beifall, die Composition Ernst Heuser's wurde mit Auszeichnung aufgenommen und auch A. Ludwig's Ouverture erfreute die aufmerksameren Hörer.

Das vierte Concert brachte in pietätvoller Erinnerung an Johannes Brahms, dessen mächtiges Requiem. Die Ausführung war eine äußert würdige und machte den Verein und seinem Leiter, dem eifrigen, unermüdlichen Musikdir. Steinhauer große Ehre. Die Soli wurden gesungen von einer hiesigen Dame, Frau Selma Starck und Herrn Kammersänger Max Büttner aus Coburg, der uns schon oft mit seiner kernigen, echt deutschen Gesangskunst erfreut hat. Im 2. Theil hörten wir zwei Chöre a capella von Lotti und J. Handl von denen namentlich das 8stimmige „Crucifixus" von Lotti eine ausgezeichnete Chorleistung war, die dem „Gesangverein" das ehrenvollste Zeugniß sorgfältiger Studien ausstellte. „In monte Oliveti" von C. Steinhauer und „Sehet, welche Liebe" für Bariton und Orgel von Rheinberger waren ebenfalls genußreiche Nummern. Die Steinhauer'sche Composition für Bariton-Solo, Chor, Orchester und Orgel ist von religiösem Geiste durchweht, die Rheinberger'sche nicht minder. In beiden Stücken kam M. Büttner's schöne Gesangsweise zu hoher Geltung.

Frau Selma Starck bekundete in der Arie „Höre Israel“ aus dem „Elias“ sorgfältige Gesangsstudien, denen nur noch etwas größere Entschiedenheit in der Kundgebung zu wünschen wäre.

Das fünfte Concert war eins mit gemischtem Programm. Der Referent war verhindert es zu besuchen; es traten ein paar ausländische Künstler auf: Sennor Garme Guetary, Tenor und Sennor Augusto Rubio, Violoncellist S. M. der Königin von Spanien. Der Erfolg soll nicht sehr bedeutend gewesen sein.

Es erübrigt noch der vier Kammermusik-Matinéen zu gedenken, die Professor J. Butts im Verein mit hiesigen ersten Kräften des städtischen Orchesters veranstaltet und die sich von Jahr zu Jahr steigenden Interesses zu erfreuen haben, sowie eines Lieder-Abends der hiesigen Concertsängerin Frl. Wally Schauseil, der unter Mitwirkung von Dr. O. Reitzel aus Köln stattfand und die zahlreiche Hörerschaft durch mannigfaltige und interessante Nummern sehr befriedigte. J. A.

Gotha, 7. März.

Der durch sein vorzügliches Spiel überaus schnell berühmt gewordene Pianist E. Risler aus Paris, der im gestrigen im Schießhaussaale stattgefundenen Musikvereins-Concert zum ersten Mal hier auftrat, hatte das hiesige kunstsinnige Publikum mit den hochgespanntesten Erwartungen erfüllt, welche aber dennoch durch die hohen künstlerischen Leistungen des jugendlichen Pianisten noch bedeutend übertroffen wurden. Es ist nicht nur allein die staunenswerthe Technik, die wir an Herrn Risler bewundern, nein, vor allen Dingen ist es das tiefe und musikalische Verständniß und das von feinster Empfindung Zeugniß ablegende zarte, elegante und geschmackvolle Spiel, mit dem der Künstler auch den Tonerzeugnissen der verschiedensten Meister gerecht wird. Durch den unvergleichlich schönen empfindungsvollen Vortrag des empfindungsreichen Gdur Concertes von Beethoven und durch die unvergleichlich schöne Adelaide-Transskription von Beethoven-Liszt erwies sich Herr Riesler als ein feiner Beethoven-Interpret, wie sie nicht allzuhäufig vorkommen. Aber auch die romantische As dur-Ballade von Chopin verstand der Künstler im Geist des Componisten mit feinster Empfindung wiederzugeben. Seine ganze Meisterschaft zeigte der Künstler durch den Vortrag das Mephistowalzers von Liszt. Der Beifall nach diesen Vorträgen war ein so stürmischer, daß sich der Künstler noch zum Vortrag des Impromptu von Schubert bewegen ließ. Hoffentlich gelingt es, den hochbegabten Künstler für nächste Saison wieder zu gewinnen. Frau Röhr-Brajuin aus München hatte den vokalen Theil des Concertes übernommen. Die Dame, die eine in allen Lagen ausgeglichene, leicht ansprechende modulationsfähige Stimme besitzt, erwarb sich gleich zu Anfang durch den Vortrag der „Briefarie“ aus Mozart's „Don Juan“ den Beifall des Publikums. Auch die Liedervorträge der Künstlerin von Schubert, Strauß, Liszt und Delibes, bei denen sich Herr Professor Tietz wiederum als ein ausgezeichneter Begleiter auf dem Clavier erwies, begeisterten das Publikum zu neuen, stürmischen Beifallsbezeugungen. Das Orchester brachte unter der geistreichen, sicheren Führung des Herrn Professor Tietz das reizend instrumentirte L'Arlésienne-Suite Nr. 1 vom Bizet in vorzüglicher Weise zum Vortrag. Dieses originelle Werk war von so außerordentlicher Wirkung, daß wir dasselbe zur Aufführung warm empfehlen können. So nahm das ganze Concert in jeder Beziehung einen hochbefriedigten Verlauf.

14. März. In dem gestern Abend im Schießhaussaale stattgefundenen 7. Vereinsconcert der Liedertafel stellte sich Herr Frederic Lamond, einer der bedeutendsten Pianisten der Gegenwart, dem Publikum vor. Der Künstler, der die Compositionen Liszt's, Schubert-Tausig und Chopin's zum Vortrag brachte, verfügt über eine unfehlbare, sichere Technik und reiches Individualisirungsvermögen, welche Künstlereigenschaften ihn befähigen, den Anforderungen der verschiedendsten Compositionen vollständig gerecht zu werden. Der überaus lebhafte Beifall, der den Herrn Lamond hier zu Theil wurde, bewies, daß man seine hohe Stufe der Künstlerschaft erkannte und zu würdigen verstand. Mit Schubert's Allmacht führte sich Fräulein Lulu Heynsen aus Berlin recht vortheilhaft ein. Im weiteren Verlauf des Concertes sang sie Lieder von Brahms, Schumann, Rubinstein, Berger, Reinecke, Hildach und Tosti. Die Sängerin besitzt ein schönes Stimmenmaterial, das vermöge seiner guten Schulung in der Zartheit der Empfindung und in der Feinheit des Ausdruckes kaum einen Wunsch nach etwas Besseren aufkommen läßt. Der vorzüglich geschulte Liedertafelchor brachte unter der meisterhaften Leitung des Herrn Professors Rabich folgende Gesänge zum Vortrag: 1. „Mein Herz thu dich auf“ von Lange. 2. Im Walde (mit Begleitung von 4 Hörnern) von Herbeck und 3. „Verlassen“ Volkslied. Der diesen Liedern reichlich gespendete Beifall war ein wohlverdienter.

21. März. Gestern brachte der hiesige Musikverein unter der sicheren und bewährten Leitung des Herrn Professors Tietz Händel's „Messias“ in durchweg tadelloser Weise zur Aufführung. Das Werk war mit der peinlichsten Sorgfalt einstudirt und kamen deshalb auch alle Schönheiten des einzig in seiner Art dastehenden Meisterwerkes voll und ganz zur Geltung.

21. März. Das am vorigen Sonnabend im „Schützen“ stattgefundene fünfte Concert des Kaufmännischen Vereins gehörte mit seinen gediegenen Programm zu den besten Veranstaltungen, die der Verein bis jetzt geboten hat; waren doch diesmal drei sehr geschätzte Kräfte vom Fach zur Mitwirkung herangezogen, welche der Aufführung von vornherein ein künstlerisches Gepräge geben mußten. Fräulein Elise Gock, die Tochter des in weitesten Kreisen bekannten und beliebten Cellovirtuosen, ist, obwohl noch in sehr jugendlichem Alter stehend, bereits als eine Sängerin anzusehen, der man eine gute Zukunft voraussagen kann. Die Art und Weise ihres Vortrags zeugt von ebensoviel natürlicher Anlage als fleißigem Studium, und sie erwies sich in der Schmuck-Arie aus „Margarethe“ von Gounod den dramatischen Anforderungen eben so gewachsen, wie sie anderseits durch den neckischen Ton im Vortrag von „Mein Stübchen“ von Götze und „der kluge Peter“ von Döbber zu entzücken wußte. In Herrn Hofmusikus Hermann Siebrecht präsentirte sich uns ein gediegener Flötenvirtuos, dessen perlende Geläufigkeit auf gleicher Höhe steht mit seiner vortrefflichen Tongebung; sowohl in der sehr schwierigen Phantasie von Demerseman, als auch in der reizenden „Mazurka de Salon“ von Doppler traten diese Vorzüge in's hellste Licht. Das unstreitig größte Verdienst um das Gelingen des Ganzen aber erwarb sich jedenfalls Herr Kapellmeister Döbber, dessen Vielseitigkeit uns aufrichtige Bewunderung abnöthigt. Als ein Pianist von bedeutender Technik und feinem Geschmack spielte er zuerst die von Liszt noch bedeutend erschwerte „Wandererphantasie“ von Schubert; sodann neben verschiedenen neueren Compositionen auch eine von sich selbst, „Tändelei,“ und erntete solchen Beifall, daß er sich zu einer jedenfalls in ihrer Art ganz unerwarteten Zugabe entschloß, bestehend in einem Liedchen neckischen Inhalts, welches er mit seinem angenehmen Bariton zu Gehör brachte.

Meisterhaft muß auch die Art und Weise genannt werden, mit welcher Herr Capellmeister Döbber die Gesangsnummern begleitete, und wobei er dem Mund'schen Stutzflügel die herrlichsten Töne zu entlocken wußte. Das Concert war trotz der gleichzeitig stattfindenden Aufführung des Musikvereins sehr zahlreich besucht und dürfte Allen in angenehmster Erinnerung bleiben. An dem sich anschließenden Tanzkränzchen betheiligten sich auch die Künstler in hervorragender Weise, und erst lange nach Mitternacht fand die schöne Veranstaltung ihr Ende.

25. April. Gestern feierte die hiesige Liedertafel ihr 60jähriges Stiftungsfest durch ein vorzüglich gelungenes Concert. Als Neuheit

brachte der Verein eine recht origenelle wirkungsvolle Composition Carl Hirsch's, nämlich „der Rattenfänger von Hameln," dramatisches Gedicht von Walter Bloem. Für Solostimmen, Männerchor, Kinderstimmen und Orchester einstudiert. Das von Walter Bloem verfaßte Textbuch verräth eine reiche dichterische Veranlagung, und hat der sehr talentvolle Componist sich auch nichts entgehen lassen; um durch schön gewählte Melodien, reiche Tonmalereien und farbenprächtige Instrumentation ein Werk zu schaffen, das überall Beifall finden wird, wenn ihm so viel Interesse entgegen gebracht wird, wie dieses von den Mitgliedern der hiesigen Liedertafel und ihrem Dirigenten Herrn Professor Rabich geschehen ist. Das Werk hatte sich hier eines großen Erfolges zu erfreuen und wurde der anwesende Componist durch Hervorruf in entsprechender Weise geehrt. Die Solopartien lagen in folgenden Händen: Fräulein Altona, Herzogl. Hofopernsängerin sang die Zerlinde, Herr Kammersänger Büttner vom Hoftheater in Coburg sang den Rattenfänger und Herr Hofopernsänger Richardi vom Herzogl. Hoftheater in Coburg hatte die Rollen des Bürgermeisters und des Priesters übernommen. Sämtliche Solisten entledigten sich ihrer Aufgabe mit vorzüglichem Gelingen. Wettig.

Köln, aus der Saison 1896/97.

Also sprach Zarathustra! Warum der Titel? Er beruft zweifellos falsche Vorstellungen. Wenn Richard Strauß ankündigte daß er Nietzsche's philosophische Dichtung als „Programm" einer Composition, einer „musikalischen Dichtung" genommen habe, so mußte man erwarten, daß er musikalisch philosophiren würde, — weit gefehlt; er will mit seiner Arbeit nur die seelischen Eindrücke wiedergeben, die jene Dichtung ihm erzeugt hat. Richard Strauß schrieb an einen Freund: „Wer in meinem Werke direct in Töne übersetzte Philosophie erwartet, dürfte arg enttäuscht sein, wenn er, wie es in meiner Absicht liegt, in „Also sprach Zarathustra" ein nach rein musikalisch logischen Gesetzen aufgebautes Musikstück, noch dazu in Cdur, findet, das den aus allen klassischen Symphonien uns wohl vertrauten Dualismus eines männlichen und weiblichen Hauptthemas beinahe in der alten Viersätzigkeit entwickelt. Von Freunden altklassischer Werke würde „Also sprach Zarathustra" sogar um der in meinem Stück enthaltenen fünfstimmigen Fuge willen möglicherweise als ein Erzeugniß ihrer Richtung erkannt und reclamiert werden, wenn dies nicht durch einige Beziehungen, die ich zu Nietzsche's Werk hineingeheimnißt habe, und die vielleicht demselben ein aktuelleres Interesse verleihen, verhindert würde." Jedenfalls hat der Componist seinem Werke als Grundzug die Sehnsucht, das Kämpfen und Ringen nach einem höchsten Ideale, wie es Nietzsche in dieser Art ganz fremd ist, gegeben. Damit kommt ein faustischer Zug in das Ganze, der mehr als irgend etwas Anderes ein großes musikalisches Problem ist. So wird man in Uebereinstimmung mit Reimann das Werk als den Versuch anzusehen haben, gewisse starke, ja überwältigende seelische Eindrücke, die der Komponist durch Nietzsche erhalten hat, in Tönen nach- und ausklingen zu lassen. Des Komponisten Befürchtung, sein neues Tongedicht von den absolut conservativen Classicitäts-Anhängern als Concession an die alte Offenbarung der ewigen Wahrheit in der Musik aufgefaßt zu sehen, erweist sich als haltlos. Das vorübergehende Auftauchen eines fugirten Temas mit vierfach getheilten Contrabässen und Celli (Theil des Werkes „von der Wissenschaft") hindert nicht, daß doch das ganze Werk nach Inhalt und Form echtester Strauß ist, mit all seinen wunderbaren Instrumentirungs- und Klangeffekten. Die Composition ist Programm-Musik von der ersten bis zur letzten Note. (Die Abtheilungen heißen: Vom Göttlichen. — Von der großen Sehnsucht. — Von den Freuden und Leidenschaften. — Das Grablied. — Von der Wissenschaft. — Der Genesende. — Das Tanzlied. — Das Nachtwandlerlied.) Und doch — das sei zur besondern Ehre des Componisten betont — könnte die Arbeit als absolute Musik Interesse in Anspruch nehmen, Strauß steht damit in Bezug auf musikalische Erfindung vollständig auf der Höhe seiner früheren Werke, und in der Ausführung, was Schönheit betrifft, vielfach über ihnen; er hat beispielsweise in der Introduction und dem Sehnsuchtsmotiv hervorragend Schönes geschaffen; dabei hindert uns seine und unsere Philosophie nicht, es zu bedauern, daß der Meister des Modernsten bei dem „Lachen" die Grenzen des besseren Geschmacks in absurder Gaukelei um ein Wesentliches überschreitet. Der Komponist dirigirt sein Werk hier im Gürzenich persönlich und erzielte dadurch einen begreiflicher Weise größern Erfolg, als die Sache an sich verdient.

Der Lehrer am hiesigen Conservatorium, Herr van de Sandt, spielt Schumann's A moll-Clavierconcert mit viel Stimmung und bedeutender, auf Klarheit der Wiedergabe besonders gerichteter Technik. Die baierische Kammersängerin Ternina hätte sich mit einer geschmackvolleren Wahl ihrer Vorträge mehr Anrecht auf Dank erworben, als mit den aus dem geistigen und musikalischen Zusammenhang herausgerissenen Gesängen aus Fidelio und Tannhäuser. Die bekannte Münchener Künstlerin hat einen kraftvollen warmtimbrirten Sopran dunkleren Klanges, der besonders in mittlerem Stärkegrade und Piano große Vorzüge aufweist; zwar giebt sich auch die Höhe durchaus mühelos, doch läßt sie beim Forte in flachem, schrillem Klange die Folgen der Wagner-Strapazen unschwer erkennen. Sowohl von tieferer Empfindung als auch von Temperament habe ich bei diesen Vorträgen der Dame nicht viel gemerkt. Im Uebrigen bildeten Brahms' vierte Synphonie (Emoll) und Weber's Oberon-Ouvertüre in überaus klarer und stimmungsvoller Ausführung unter Franz Wüllner Anfang und Schluß dieses Concerts.

Stadttheater. Die neue vieractige tragische Oper „Wulfrin" erlebte hier ihre Erstaufführung, ein durch sein Textbuch interessantes Werk, dessen Musik indessen wenig Anrecht oder Aussicht auf Einverleibung in das Repertoire der deutschen Oper aufweist. Ernst Wolfram hat nach Conrad Ferdinand Meyer's Erzählung „Die Richterin", ein Opernlibretto, von spannender Handlung geschrieben, dem wirksame Steigerung und poetisch schöne Sprache das Interesse der Zuschauer bis zum Schlusse sichern; der Stoff ist äußerst dankbar an sich und Wolfram's bühnengerechte Arbeit muß einem Operncomponisten bedeutende Anregung bieten. Solche hat auch der frühere Dirigent das New Yorker Liederkranz, der jetzt in Berlin lebende Reinhold L. Herman, daraus gewonnen und daß er es nicht vermochte, das bis auf unverständliches Schuldbewußtsein und einen rohen Brutalitätsact des Titelhelden gute Textbuch durch eine ebenbürtige Musik voll zu ergänzen, ist nicht etwa bedingt durch Mangel an musikalischen Ausdrucksvermögen oder Beherrschung der Technik, sondern durch die engbegrenzte Erfindungskraft des Componisten. Ein Finale, ein Arioso, ein oder zwei Duettsätze von imposanterem Aufbau und halbwegs melodischer Lyrik — das Uebrige ist fast ausnahmslos das unruhige chaotische Durcheinander der meisten Modernen, gesuchte unverständliche Deklamation auf der Bühne, Phrasen ohne Sprache, Gewalt ohne Größe im Orchester. An guten Ansätzen fehlt es oben und unten nicht, aber diese hin und her geworfenen motivischen Grüße führen nicht zur Aussprache, der sehr gewandte orchestrale Rhetoriker Hermann läßt uns seines eigenen innersten Wesens und intimere Bekanntschaft mit seiner Individualität — wenn er eine ist — wenig froh werden. Seinen Wagner hat er mehr abgeguckt als wie er sich räuspert und wie er spuckt, mit dieses Meisters ureigenster musikalischer Ausdrucksweise unterhält uns Hermann in Freud und Leid, in Haß und Liebe. Mit geradezu verblüffender Aehnlichkeit, die vielfach vom Original gar nicht zu unterscheiden ist, bringt er in langer Auslese Satz auf Satz aus dem Nibelungenring. Den

Wagner kennen unsere Leser und von Hermann ist für diesmal Weiteres nicht zu berichten, vielleicht bei einer späteren Begegnung, — wenn seine Phantasie sein Gedächtniß zu meistern vermag!

Die Aufführung war dazu angethan den Verfassern sehr günstige Chancen zu bieten, Mühldorfer hat als musikalischer Vorbereiter uno Dirigent das Möglichste zur Läuterung der Partitur gethan und Oberregisseur Alois Hofmann hatte das tiefinnerste Bewußtsein vergeblicher Mühewaltung bei seiner trefflichen Inscenirung durch bedingungslose Pflichterfüllung erstickt.

Paul Hiller.

München (Schluß).

Zu dem Abend vom Sonntag, den 21. März 1897, selbst. Kaisermarsch und Kaiserhymne waren verklungen und als der Vorhang sich hob, begann das „Festspiel" von Max Haushofer. Derartige krampfhafte Huldigungen sind nun mein Geschmack überhaupt nicht. Geist ist in ihnen meist nicht vorhanden und außerdem sind sie mir auch peinlich, weil die Herren Verfasser meinem geistigen Auge niemals als aufrecht gehende Menschen, sondern stets als der berühmte „weggekrümmte Wurm" Goethe's erscheinen. Max Haushofer's sogenannte „Dichtung" machte mir nicht im geringsten einen anderen Eindruck. Und damit der Wedelei nach Norden ja vollkommen Genüge geschieht, ist in dem ganzen Festspiel nichts, aber auch rein gar nichts, was sich schlagend und treffend auf den alten Heldenkaiser bezöge. Als Hauptsache erfährt man aus diesem Festspiel, daß ein preußischer Soldat (natürlich!) einen bayerschen (ebenfalls natürlich!) aus dem Gefecht trug nach erfolgter Verwundung. Das ist natürlich auch viel großartiger, als es geschichtlich von Bedeutung und merkwürdig gewesen wäre, wenn der „Dichter" des Festspieles die vielen Episoden in Kaiser Wilhelm's Leben von dessen Wiege zum Grabe zu einer gliederreichen Kette verschlungen haben würde, wenn er die Güte gehabt hätte sich, wenn auch nur vorübergehend zu erinnern, daß ein Bismarck doch auch und zwar unzertrennlich zu dem allgeliebten Heldenkaiser hört; daß ein Moltke diesem nicht so ferne stand, um unpassend gleichsam an den Haaren herbeigezogen in das Festspiel verflochten zu werden und daß schließlich die bayerschen wie überhaupt alle süddeutschen und außerpreußischen Soldaten zu der Wiederherstellung eines einigen deutschen Reiches nach besten Kräften beitrugen, darunter aber schwerlich ein Großpreußen gemeint haben dürften.

Ich darf das alles sagen, denn ich habe anläßlich der vorjährigen Sedanfeier auch Martin Greif aufmerksam zu machen mir erlaubt, daß wir kein Wittelsbacher Hausfest, sondern eine Feier Alldeutschlands begingen. Allzeit gerecht! —

Was die Darstellung anbelangt, so thaten die Mitwirkenden was immer in ihren Kräften stand, um die marklose, charakterschwache Lobhudelei für Berlin über Wasser zu halten. Margarete Swobada als „Waldfräulein" ließ sich das besonders angelegen sein. Wenigstens schien mir das aus den Bewegungen ihrer Arme zu sprechen, welche ich nachgerade für in äußerste Thätigkeit gesetzte Bahnsignale hielt. „Auf, ab, wagrecht", so ging das bis der Vorhang die Güte hatte, sich fest über dieses „Festspiel" zu senken. Es war zu schön! . . .

Das Gelungste bot der Theaterzettel, welcher in richtiger Würdigung der Dinge sagte, daß „zum Schluß" „Lohengrin" folgte. Natürlich — das bisl „Lohengrin!" Nach diesem erhabenen, weihevollen, gedankenreichen „Festspiel" bedeutet „Lohengrin" doch nichts mehr! So viel muß auch dem mit den bescheidensten Geistesgaben Gesegneten doch klar sein! Und außerdem sang ja auch nur Heinrich Vogl den „Lohengrin". Merkwürdig sind die Menschen aber doch! Nachdem sie sich mit Anstand des von ihrer guten Erziehung mit Recht erwarteten Dankes für das „Festspiel" erledigt hatten, allein in der That nur mit Anstand und nicht lauter als dieser es gestattet, brachen sie während der „Zum Schluß" gebrachten Kleinigkeit von einem „Lohengrin" oft bei offener Scene in lauten Beifalljubel aus. Hoffentlich läßt sich aber Heinrich Vogl nicht am Ende hinreißen zu glauben, den „Lohengrin" zu singen sei eine Leistung, oder gar ihn zu singen, wie er thut, sei eine Meister-Leistung allerersten Ranges, wie sie eben nur der Meister aller Meister bieten könne.

Der Festabend wurde erst durch „Lohengrin" zu einem solchen. Allerdings war Vogl allein ganz mächtig hervorragend. Milka Ternina's „Ortrud" war ja geistvoll in der Darstellung. Allein gerade an solchen Festabenden, gerade wenn man in einem festlich beleuchteten Hause sitzt, gerade wenn schon durch die gefüllten Räume ein Zug des über sich selbst hinauswachsenden Großen geht — dann mangelt einem ganz besonders in der „Ortrud"-Vertreterin jene große, dämonische Kraft, jene starke, unbeugsame Willensmacht und jener düstere Feuergeist, welcher die „Ortrud" Therese Vogls so schauerlich und so unentrinnbar bannend zugleich machte. Keine wieder brachte mit so schauervoller Wildheit in Wort, Ton und Geberde, die bald danach folgende Stelle: „Gottes Kraft? Ha! Ha! Gieb mir die Macht und sicher zeig' ich Dir, welch' schwacher Gott es ist, der ihn beschützt."

Wenn es Ihnen seltsam scheinen will, daß ich von der einzigsten Therese Vogl „Ortrud" spreche, hinsichtlich eines Abends, an welchem Milka Ternina die „Ortrud" sang, so mögen Sie mir das vergeben. Konnte man an jenem Abend doch allerorten im Theater hören: „Wenn der Lohengrin Festvorstellung ist, dann gehören die beiden Vogl unbedingt zusammen. Man empfindet den Rücktritt Frau Vogel's noch tausendmal schmerzlicher, wenn etwas ganz Besonderes geboten werden soll." — Und dabei gehört Milka Ternina zu den entschiedenen Lieblingen Münchens. Daraus mögen Sie ersehen, daß keine persönliche Vorliebe gerade mich leitet, aber auch: daß das unerreichbar Große immer als nur selbstverständlich betrachtet wird, bis es verloren ist für immer.

Die Aufführung, deren Leitung der Intendant ein für allemal selbst übernommen zu haben scheint, nahm einen glänzenden, von lebhaftem Beifall begleiteten Verlauf, trotzdem die Mitwirkenden in Folge all' des Vorhergehenden bis nahezu Mitternacht in Anspruch genommen waren. Die Besetzung war die herkömmliche; mit Herrn Rudolf Schmalfeld als „Heinrich der Vogler" für gerade diesen Abend ziemlich matt. Lili Dreßler als „Elsa" schien sehr bald ermüdet und infolgedessen klang ihr Vortrag auch häufig ermüdet. Otto Brucks als „Telramund" war sehr gut und hätte eigentlich nie anders sein sollen. Klangvoll und klangschön sang Theodor Bertram seinen „Heerrufer des Königs".

In auf steigender Pracht gab Heinrich Vogl seinen „Lohengrin" und wenn die Gralserzählung ihm noch niemals von einem anderen „Lohengrin", konnte nachgesungen werden, so am Abend des 21. März erst recht nicht. Immer Jener sein, welchen er zu geben hat, nicht allein ihn zu spielen — das ist das große Geheimniß der hinreißenden Zaubermacht des Sängers. Darum ist es auch gar kein Wunder, wenn die ständigen Theaterbesucher Münchens keinen anderen „Lohengrin" wollen, wenn sie jedem Gast mißtrauisch gegenüber stehen, wenn ihnen auch die „größte" auswärtige „Berühmtheit" keinen Eindruck macht. Es liegt eben in der Natur des Altbayern, daß er für jede echte, schlichte und darum wahrhaft große Innerlichkeit, auch die glänzendste Aeußerlichkeit schleunigst dahin giebt.

Auch das Orchester, unter Hofcapellmeister Franz Fischer's Leitung, bewährte abermals die Berechtigung seines alten Ruhmes. So ist der Abend, trotz des nichts weniger als gelungenen „Festspieles" als ein ehrenvoller in „der Münchener Theater-Geschichte" zu verzeichnen. Jeder wollte sein Bestes geben und gab es auch. Noch immer nimmt die Münchener Hofbühne einen ersten Rang ein, aber sie hat die Verpflichtung sich ihren ehemals so großen Namen zu erhalten. Wer die Tapferkeit der Wahrheit und den Muth der

Offenheit hat, muß, wenn auch schweren Herzens zugeben: im alten Glanze strahlt ihr Name nicht mehr!

Paula (Margarete) Reber-München.

Paris.

In unserem Berichte über die fabelhaften Leistungen des sechsjährigen Claviervirtuosen Bruno Steidel haben wir noch hinzuzufügen, daß derselbe in Folge des enormen Erfolges, den der kleine Künstler in Paris sich errang, hauptsächlich auch bei den Professoren und dem Director des hiesigen Conservatoriums, gezwungen ist, seinen Aufenthalt zu verlängern, um noch ein letztes Concert bei der Comtesse Claire de Chuncenay, in deren prachtvollem Palais zu geben. Dieses Concert, das gestern Abend stattfand, gehörte mit zu den Gelungensten seiner Darbietungen. In dem Programm figurirten das Es dur-Nocturno von Chopin, die Fis dur-Etude von Henselt, der ungemein schwierige Elfentanz von Sapellnikoff und Variationen über „Vien qua Dorina bella" von Weber. Hier wie dort erwies sich der Kleine als ein musikalisches Genie ohne Gleichen.

Eine ganz besondere hervorragende an das Unglaubliche klingende Leistung war jedoch die frei aus dem Gedächtniß gespielte Fdur Sonate von Beethoven für Piano und Violine (dessen Vater), den der Kleine zum letzten Mal im Monat Februar gespielt und seitdem also volle „drei Monate" nicht mehr angesehen und ohne vorhergegangene Probe, so schlank und so wunderbar zu Gehör brachte, daß das ganze anwesende aristokratische Publikum zu lautem Beifallssturm hingerissen wurde. Es ist dies eine Leistung, die meines Erachtens ihm von den größten Künstlern noch nicht nachgemacht wurde. Zwei Mendelsohn'sche Lieder ohne Worte, welche er aus eigener Initiative unaufgefordert zugab, kamen gleichfalls so großartig zum Vortrage, daß der Jubel an das Aeußerste grenzte und Jeder den gottbegnadeten Mozart herzte und abküßte. Derselbe spielt heute bei der Gräfin de Brancovan und am nächstfolgendem Tage bei der Comtesse de Sinety in Gegenwart von Professoren des Pariser Conservatoriums, die ihm gelegentlich seines letzten Concertes das größte Lob zollten.

Dieses Wunderkind interessirt die höchstgestellten Persönlichkeiten, die momentan ihren ganzen Einfluß geltend machen, um denselben dem deutschen Gesandten, den Grafen Münster, vorzustellen. Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich voraussage, daß der kleine über Kurzem von sich reden macht, in einer Weise, die ganz Europa in Staunen setzen wird. Der derzeitige Impresario Herr Seytens, Van den Bergh aus Antwerpen, der dieses Wunderkind in vortheilhaftester Weise sowohl in Antwerpen selbst, als auch in Paris eingeführt hat, plant für Paris diesen Herbst einige sensationelle große Concerte mit dem kleinen Künstler unter Mitwirkung von dessen Vater und einem fünfjährigen Brüderchen, das schon heute ein ganz respectabler Cellist ist und der gewöhnlich wenn er seine Stunden von seinem Vater haben will sich ausdrückt: „Papa, ich will meine ‚Dello Dunde'" (Cellostunde) haben. Die Mitglieder der belgischen Presse zeichneten Bruno Steindel mit einer Medaille, die sogenannte Wunder-Medaille aus, eine Ehre, die nicht Jedem Sterblichen zu Theil wird.

Hugo Hallenstein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— König Albert hat dem Director des Altenburger Hoftheaters Herrn Intendanzrath Liebig, das Ritterkreuz des Königlich Sächsischen Albrechts-Ordens verliehen.

— Das Soloquartett für Kirchengesang zu Leipzig war von Professor Eickhoff-Schleswig für die Pfingstwoche nach Schleswig-Holstein eingeladen und sang in Ratzeburg (Dom), Flensburg (St. Nicolai), Eckernförde, Schleswig (Dom), Plön, Eutin, Schloß Preetz (Klosterkirche) und Kiel (St. Nicolai). In Flensburg wohnte Prinz Julius, der Bruder des Königs von Dänemark, der Aufführung bei und dankte in herzlichster Weise für den Genuß. Auf Schloß Preetz fand das Quartett die gastliche Aufnahme in der gräflich Reventlowschen Familie. Ein „Auf baldig Wiedersehen!" war überall der Abschiedsgruß der oft aus weiter Ferne hergereisten Zuhörer. Der Reingewinn der Concerte floß, wie immer, milden Stiftungen zu.

— Der Wiener Hofoper- und Hofcapellensänger Herr Franz von Reichenberg folgt Anfangs Juli einer Einladung zu einem Gastspiele am Coventgarden-Theater in London, das er als „Rocco" in Beethoven's Oper „Fidelio" eröffnet. Außer dem genannten Künstler gastieren in dieser Zeit noch von der Wiener Hofoper Fr. Sedlmeier und Hr. van Dyck an jener Bühne, der Letztere u. a. auch als „Tannhäuser".

— In Busseto soll Verdi sehr bedenklich erkrankt sein; doch wird von anderer Seite die beunruhigende Nachricht dementirt.

— An die Stelle des verstorbenen Prof. Woldemar Bargiel im Academischen Senat der Hochschule zu Berlin ist Prof. Robert Radecke gewählt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Unter der Leitung des Breslauer Theaterdirectors Dr. Loewe sollen im nächsten Frühjahr in Petersburg und Moskau deutsche Opernvorstellungen stattfinden. Dr. Loewe hat sich als Capellmeister Anton Seidl, den Dirigenten der heurigen Bayreuthfestspiele verpflichtet und eine Reihe ausgezeichneter Solisten, darunter Ernst van Dyk, Emil Goetze, Carl Perron, Theodor Reichmann und Frau Moran-Olden. — Dr. Otto Weddigen hat ein Märchendrama in 5 Acten „Schmied Mimer" nach einem eigenen Märchen des Verfassers vollendet, wozu Engelbert Humperdink die musikalische Composition übernommen hat.

— Am 13. d. M. begann das Ensemble der Oper des Kgl. Hoftheaters in Stuttgart sein mit vieler Spannung erwartetes Gastspiel im neuen Theater zu Leipzig mit einer Aufführung des „Tannhäuser". Besetzt war die Oper in den Hauptrollen mit Moritz Frauthen (Landgraf), Nicolaus Rothmühl (Tannhäuser), Elisa Wiborg (Elisabeth), Carl Somer (Wolfram von Eschenbach), Sofie Wiesner (Venus). Die Regie führt der Königl. Operregisseur August Harlacher, die musikalische Direction der Königl. Hofcapellmeister Dr. Alois Obrist.

— Wagner's „Walküre" hat am 26. Mai ihre 100. Aufführung im Wiener Hofoperntheater erlebt. Die erste dortige Aufführung fand am 5. März 1877 statt.

— Mascagni's neue Oper „Zanetto" machte bei ihrer Erstaufführung in Rom Fiasco. Recht so, genau wie in Leipzig.

— Jarno's vieraktige Oper „Die schwarze Kaschka" erzielte jüngst im Görlitzer Stadttheater guten Erfolg.

Vermischtes.

— In Hamburg haben Verehrer Hans von Bülow's die Wohnung, die er seit 1887 am Alsterglacie innegehabt, mit einer Gedenktafel versehen; das ihm zugedachte Denkmal soll im Entwurf fertig sein.

— Das Großherzogl. Hof- und Nationaltheater zu Mannheim bringt in dieser Saison Liszt's „Heilige Elisabeth" scenisch zur Aufführung.

— Dem Leipziger „Gen.-Anz." zufolge, wird das schöne Robert Schumann-Monument, dessen Gipsmodell in der Leipziger Kunstausstellung aufgestellt ist, für die Stadt Leipzig als dauerndes Denkmal erhalten bleiben. Der Schöpfer des Kunstwerkes, Werner Stein, hat von einer begüterten und opferwilligen hiesigen Dame, deren Name noch nicht genannt wird, den Auftrag zu der Arbeit erhalten.

— Die von Capellmeister Ludwig Muther geleitete „Deutsche Singacademie" in Buenos Aires führte in ihrem 129. Concert (am 12. April) Robert Schumann's „Paradies und die Peri" zum ersten Mal auf, die Damen Lindheimer und Hauser und die Herren Lindheimer und Schülke vertraten die Solopartien. Die Ortspresse lobte übereinstimmend die wohlgelungene Aufführung und die herrliche Musik Schumann's, der somit ein neues Gebiet erobert wurde.

— „Frauenlob". Reinhold Beckers dreiactige Oper „Frauenlob", welche in Dresden, Mainz, Berlin &c. mit größtem Erfolge in Scene

ging, wurde soeben von dem berühmten Musikverlage Jul. Schuberth & Co. mit Eigenthumsrecht für alle Länder erworben.

— Saint-Saëns läßt sich über Gounod in einer Würdigung u. A. folgendermaßen aus: „Obgleich im Gegensatze zu der etwas italienisch gefärbten Schule stehend, deren Haupt Auber war, kann Gounod doch nicht als Fortsetzer der italienisch-deutsche Schule angesehen werden, die von Haydn begründet wurde, noch als directer Erbe Mozart's, des von ihm allen vorgezogenen Genies; die rein äußerlichen Aehnlichkeiten, die er mit diesem letzteren hat, beeinflussen in keiner Weise die Essenz des Stiles. Im Grunde genommen hat er kein anderes Vorbild, als sich selbst. Seine Manier, eine Mischung von Archaismus und Neuerung, war wohl geeignet, die Kritik aus dem Häuschen zu bringen, und man darf nicht darüber erstaunen, daß er von Anfang an sehr verschiedenartig beurtheilt wurde; die einen schuldigten ihn an, nur von Anleihen bei der Vergangenheit zu leben, die anderen dagegen, eine unverständliche Musik zu schreiben, die zu bewundern sich nur ein Häuflein fanatischer Freunde den Anschein gäbe. Diese Zeiten sind zwar weit hinter uns, aber der Kampf dauert heute noch fort; nur wird er auf einem anderen Gebiete geführt. Und während das gute Publikum, das seine Eindrücke keinen Betrachtungen unterzieht, sich zwanglos dem Zauber des „Faust" und des „Romeo" hingiebt, fragen sich die aufgeklärten Dilettanten noch immer, was sie von diesen Werken denken sollen. Wie sollten sie das auch wissen? Gewohnt, wie sie sind, in ihrer Zeitung ganz fertige, mundgerecht gemachte Meinungen zu suchen, sind sie in Bezug auf Gounod stets desorientirt worden. Vor dreißig Jahren griff man Gounod zum Nutzen der italienischen Schule, die damals triumphierte und herrschte, an und klagte ihn des Germanismus an; heute, da die Kritik sich der germanischen Schule zugewendet hat, sucht man ihn für einen Italiener auszugeben. Unveränderlich inmitten all' dieser Wechselfälle, ist er nie etwas anderes, als ein französischer Künstler gewesen, der französischste, den man sich vorzustellen vermag."

— Würzburg. Kirchenconcert der kgl. Musikschule. Ein ergreifendes Kunstwerk zur Aufführung — und sagen wir es gleich vorweg — zu vorzüglichster Aufführung zu bringen, hatte dieses Jahr der verdiente Leiter unserer kgl. Musikschule Herr Dr. Kliebert seine Schüler und Getreuen um sich gesammelt, und in Schaaren strömten die Musikfreunde und -Kenner von hier und auswärts zu der öffentlichen Hauptprobe und dem Concerte am Mittwoch in unsere Universitäts- (Neubau-) Kirche. „Christus" nach Texten der hl. Schrift und der katholischen Liturgie für Solostimmen, Chor, großes Orchester und Orgel von Franz Liszt gelangte in der Besetzung von 330 Gesangs- und 90 Instrumentalkräften zur erstmaligen Aufführung in hiesiger Stadt. Es sind keine geringe Anforderungen, die Liszt in diesem ungemein schwierigen Werke an die großen Massen stellt, und es gehört die ganze begeisterte und begeisternde Hingabe eines künstlerisch gebildeten Dirigenten dazu, einen solch' hervorragenden Erfolg zu erzielen, wie er bei den beiden Aufführungen konstatirt werden muß. Beim Chore sei vor Allem die ungemein zarte und, bei der Stärke des Chores, geradezu verblüffend fein schattirte Wiedergabe der Seligpreisungen, sowie die Innigkeit, Präzision und Kraft in dem wunderbaren „Benediktus" mit anschließender Fuge besonders hervorgehoben. Bei durchaus rühmenswerther Haltung des Orchesters verdient namentlich die prächtige Durchführung des Marsches „die hl. 3 Könige" lobende Erwähnung. Die Solopartieen waren durch die Damen Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. und Frau Katharina Wahler, sowie die Herren Karl Diezel aus Konstanz und Hugo Schultze vertreten. Erstere, im Besitze einer künstlerisch ausgebildeten sympathischen Sopranstimme, brachte ihren Part zur besten Geltung. Daß von Frau Katharina Wahler (Mezzosopran) eine Kunstleistung ersten Ranges geboten wurde, war nicht anders zu erwarten. Sie ist die vollendete Künstlerin, an welchem Platze sie auch stehen mag; der sonore, edle Klang ihrer umfangreichen Stimme, sowie die Noblesse ihres Vortrages eignen sich in ganz hervorragender Weise für den Oratoriengesang, wie überhaupt für Werke großen Stils. Zu wunderschönem, ergreifenden Vortrage gelangte das Solo im Benediktus und Stabat mater, wie auch ihr Antheil in den Soloquartettsätzen vorzüglich zur Geltung kam. Dem Tenor, Herrn Karl Diezel, fiel nur eine kleine Aufgabe in dem Werke zu, die er mit künstlerischem Verständniß und Geschmack bestens löste. Die Haupt- und auch die dankbarste Partie ist in den Seligpreisungen und der erschütternden Oelbergsscene dem Bariton zugewiesen; sie lag in den Händen des Sologesanglehrers an der Musikschule, Herrn Hugo Schultze, der dieselbe in gewohnter sorgfältiger, anerkennenswerther Weise durchführte.

Kritischer Anzeiger.

Richter, Otto. Vorspiel zu dem Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" für Orgel. Op. 6. Leipzig, C. A. Klemm.

Durra, Hermann. Der König und die Bettelmaid. Ballade (Tennyson.) · Op. 49. Leipzig, Bosworth & Co.

Diese Ballade ist eine äußerst wohlklingende, mit fortreißendem Schwung geschriebene Composition und zumal für den vortragenden Sänger bezw. Sängerin sehr dankbar. Durch das ganze Stück ist ein einheitlicher Zug gewahrt und man übersieht gern das fast genaue Citat von Rich. Wagner's Holländermotiv (bei den Worten: „Und wie so schüchtern still sie stand").

Schneider, Theodor. „Vöglein im kalten Winter". Geistliches Volkslied für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Leipzig, Dresden, Chemnitz, C. A. Klemm.

Das vorliegende, von Herrn Kirchenmusikdirector Schneider, Chemnitz herausgegebene und mit Vortragsbezeichnungen versehene „Geistliche Volkslied" möchten wir zur Aufführung sehr empfehlen; es wird durch seine schlichte, edle Melodik von sehr guter Wirkung sein.

Thuille, Ludwig. Drei Gedichte von Peter Cornelius für vierstimmigen Männerchor. Op. 9. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Die Thuille'schen Compositionen (No. 1 Hinaus. No. 2 In die Ferne. No. 3 Weihnachtslied) verdienen die weiteste Verbreitung. Es ist eine Freude, diese geschickt gesetzten, frischen, wohlklingenden Chöre zu hören.

Zapf, Oscar. Zwei Männerchöre (No. 1. Wanderlied mit Begleitung von vier Hörnern und Posaune ad libitum. No. 2. Liebst du mich?) Op. 5. Köln a. Rh., H. vom Ende's Verlag.

Cursch-Bühren, F. Theodor. 3 Lieder für gemischten Chor. Op. 11. Langensalza, Hermann Beyer & Söhne.

No. 1. Thue, Herr, was dir gefällt. No. 2. Neujahrslied. No. 3. Ein geistlich Abendlied. Die Chöre von Zapf und Cursch-Bühren bieten nichts Neues, können aber immerhin von guter Wirkung sein.

Scharf, Moritz. Drei Lieder für gemischen Chor. Op. 38. Leipzig, Felix Stoll. No. 1. Grüß Gott, du lieber Frühlingswind. No. 2. Die Glocken läuten. No. 3. Frühling.

— Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor. Op. 42. Leipzig, Felix Stoll. No. 1. Wanderlied. No. 2. Ständchen. No. 3. Was da schön ist, das ist mein.

Die Lieder von Scharf sind sehr ungleichwerthig, verdienen aber ihrer geschickten Stimmführung und ihres Wohlklangs wegen Beachtung. In dem Liede „Frühling" (Op. 38. No. 3) sind Druckfehler stehen geblieben, und zwar muß auf Seite 5, System 4, Tact 1 im Sopran dis statt b, auf Seite 6, System 1, Tact 1, ebenfalls offenbar dis statt d im Sopran stehen.

Richter, Otto. Vier Lieder für gemischten Chor. Op. 1. Leipzig, C. A. Klemm. No. 1. Abendlied. No. 2. Maiennacht. No. 3. Frühlingslied. No. 4. Schön Rohtraut.

— Aufruf. (Frisch auf, mein Volk!) Für Knaben- und Männerstimmen (vierstimmigen Chor). Op. 2. Leipzig, C. A. Klemm.

— Motette (Singet dem Herrn ein neues Lied) für Solo und Chor (vierstimmig). Op. 3. Leipzig, C. A. Klemm.

Wenn diese Chöre sich auch in gewohntem Geleise bewegen, so haben sie doch den Vorzug gesanglich tadelloser Stimmführung. Von den angeführten Compositionen sind besonders Op. 2. Aufruf (vielfach 5 und 6 stimmig) und Op. 1. No. 4: Schön Rohtraut hervorzuheben. Ob aber eine Stelle, wie in der Motette (Op. 3) Seite 6, System 2, Tact 1:

Sopran
Alt

ihm, der uns ge - macht u. s. w.

Tenor
Bass

gutzuheißen ist, möchten wir dahingestellt sein lassen; denn es liegt auf der Hand, daß das h des Soprans (im dritten Viertel des angeführten Tactes) zu dem durch diesen Tact gehaltenen c des Tenors unmöglich gut klingen kann, wo noch dazu der Mittelsatz der Motette, in dem die Stelle sich befindet, Adagio gesungen werden soll. Max Schneider.

Aufführungen.

Bückeburg, 26. März. IV. Symphonie-Concert der Fürstl. Hofcapelle. Symphonie (Nr. 3, A moll) von Mendelssohn-Bartholdy. Andantino aus dem Concerte für Flöte und Harfe mit Orchester von Mozart. Lied Ralfs vom Rhein aus Felix Dahn's Kreuzfahrer-Liedern der Deutsch-Herrn-Ritter in Preußen von Brune. Andante con moto aus der Symphonie Nr. 2 von Mahler. Vier ernste Gesänge (Op. 121) für eine Baßstimme mit Clavier von Brahms. Ouverture zur Oper „Oberon" von Weber.

Chemnitz, 10. März. Singacademie. Bilder aus dem Süden, Characterstücke für Clavier zu 4 Händen Op. 29: Provençalisches Märchen (Nr. V); Maurisches Tanzlied (Nr. II); In der Taberna (Nr. VI) von Nicodé. Vorträge für Violine mit Clavierbegleitung: Legende von Wieniawski; Variationen von Lipinski. Die Kreuzfahrer, Dichtung von Andersen nach Motiven aus „Das befreite Jerusalem" von Tasso, für Chor, Soli und Clavierbegleitung von Gade. — 17. März. V. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jacobi. Trauersymphonie von Wagner. Hymnus „Schwingt, heilige Gedanken, euch von der Erde los", für Sopran-Solo und Männerchor mit Begleitung von Orgel und Harfe, Op. 78 von Lux. Zwei geistliche Gesänge für eine Sopranstimme: „Wenn ich mit Menschen und mit Engelzungen redete" von Eckert; „O lieb, so lang du lieben kannst" von Schmidt. Psalm 104 „Lobe den Herrn, meine Seele", für gemischten Chor und Orchester, Op. 85 von Becker. Drei Lieder für eine Sopranstimme: „Die arme Seele vor der Himmelsthür" von Becker; „Du bist die Ruh"; Vor meiner Wiege, Op. 106 Nr. 3 von Schubert. Zwei geistliche Gesänge für Männerchor: Gebet von Mozart; Herr, zeige mir deine Wege von Seyrich. Zwiegespräch der Kinder mit dem Christkinde, für Knabenchor, Sopran-Solo und Orgel, Op. 88 von Becker. Altdeutsches Volkslied aus der Reformationszeit mit Begleitung von Orgel und Posaunen und Choral „Ein' feste Burg" von Bruch.

Dresden, 6. März. Musik-Aufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater. Op. 65, IV. Sonate, B dur, für Orgel von Mendelsohn. Op. 10, I. Für Musik; Op. 21, I. Willkommen, mein Wald von Franz; Op. 36, IV. An den Sonnenschein von Schumann. Arie „Pur dicesti", für Sopran von Lotti. Op. 28. Concertino, A moll, für Violine von Sitt. Aus „Mignon": Arie der Mignon „Kennst du das Land", für Mezzosopran von Thomas. Op. 10, I. Ich hab' durch deine Augen von Tyson-Wolff. Concertsatz, H moll, für Orgel von Scheumann. Dem Unendlichen von Schubert. Aus „Paulus": Arie „Jerusalem, die du tödtest die Propheten" von Mendelssohn. — 7. März. Wohlthätigkeits-Concert. „O Haupt voll Blut und Wunden", für Soloquartett von Hasler; „O fröhliche Stunden" von Selle. Adagio aus der Sonate No. 1 (H moll) für Violine mit Begleitung der Orgel von Bach. „Agnus Dei" aus der Messe No. 7 für Alt mit Begleitung der Orgel von Morlacchi. Sonate (D moll) für Orgel in drei Sätzen von Rudnick. „Mein erst Gefühl" von Bach und „Er kommt, er kommt" von Hiller. Abendlied: „O, wie schön ist deine Welt", für Alt mit Begleitung der Orgel von Schubert. Zwei Sätze aus der D dur-Sonate für Violine Tartini. „Trost". (Op. 16, No. 1) von Seifert und „Erquicke mich" von Becker. — 8. März. IV. (letzter) Kammermusik-Abend. Trio in H dur, Op. 8, für Pianoforte, Violine und Violoncello von Brahms. Sonate Nr. 2 in A dur, für Pianoforte und Violine von Bach. Trio in B dur, Op. 97, für Pianoforte, Violine und Violoncello von Beethoven. — 26. März. VIII. Prüfungsaufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater. Symphonie, B dur, für Orchester von Ehrenberg. Aus „Hans Heiling": Arie des Heiling: „An jenem Tag", für Bariton mit Orchester von Marschner. Phantasie für Clarinette über Motive aus „Rigoletto" von Verdi, mit Orchester von Bassi. Zwei Gesänge für vierstimmigen gemischten Chor: Abendregen von Feigerl und Gondellied von Läte. Sextett, G moll, für zwei Violinen, Viola, Violotta, Violoncell und Cellone von Behm. Vier Gesänge für Alt: Op. 25, VIII. Talismane und Op. 25, I. Widmung von Schumann; Schmerzen von Wagner und Op. 19, V. Lenz von Hildach. Op. 15. Allegro de Concert, D dur, für Violine mit Orchester von Bazzini. Variationen über „Ah! vous dirai-je, maman", für Sopran und Flöte mit Orchester von Adam. Concert, Es dur, für Clavier mit Orchester von Liszt.

Dortmund, 8. März. Concert. Polonaise, As dur von Chopin. La Serenata, Romanze von Tosti; Die Quelle von Goldmark; Lied der Mignon I von Schubert und Frühlingslied von Umlauft. Mazurka, G moll von Saint-Saëns; Menuett von Rée und Valse impromptu von Metzdorff. Arie aus der Oper „Feramors": „O heil'ge Nacht" von Rubinstein. Bourée von Silas; Ballade, G moll von Chopin und Cantique d'amour von Liszt. „Zur Drossel sprach der Fink" von d'Albert; Sérénate du passant von Massenet; Nachtlied von Major und Waldfahrt von Franz.

Düsseldorf, 26. März. Fest-Concert des Quartett-Vereins. Friedensfeier-Fest-Ouverture von Reinecke. Fest-Rede. „Gelöbniß", für Chor, Orchester und Orgel, für die Centenarfeier comp. von E. Seyffardt. Vorspiel des 3. Actes der Oper „Die Meistersinger" von Wagner. „Die Allmacht", für Tenorsolo, Chor, Orchester und Orgel von Schubert-Liszt. Jubel-Ouverture von Weber. Zwei Kaiserlieder, für Chor, Orchester und Orgel: „Sängergruß an den Kaiser" und „Kaiserhymne" von Steinhauer. „Fest-Polonaise", E dur von Liszt. „Rheinsage", Chor a capella von Dregert. Altniederländische Volkslieder, für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Kremser.

Eßlingen, 28. März. Passions-Concert des Oratorien-Vereins. Orgel-Phantasie in C moll, 5stimmig, comp. von Bach. Chor: Herr, erbarm dich! Männerchor: Die Einsetzungsworte des heiligen Abendmahls. Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung comp. von Bach. Geistliches Lied für Sopran und Orgel von Finck. Vierstimmiger Choral von Bach. Baß-Arie mit Orgelbegleitung aus dem „Stabat mater" von Pergolese. Doppelchor: „Improperia", comp. von Bernabei. Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Prätorius. Geistl. Lied für Sopran: Jesus neigt sein Haupt &c. — mit Orgelbegleitung von Franck. Vierstimmiger Choral aus der „Johannes-Passion" von Bach. Arie für Baß mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Messias" von Händel. Männerchor von Grell und Gemischter Chor: Macht auf das Thor &c.

Frankfurt a. M., 5. März. Zehntes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Ouvertüre zu „Medea", Op. 22 von Bargiel. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters No. 3 in H moll Op. 61 von Saint-Saëns. Siegfried-Idyll für Orchester von Wagner. Solostücke für Violine: Sérénade mélancolique, Op. 26 und Valse Scherzo, Op. 34 von Tschaikowsky. Symphonie No. 6 (Pastorale) in F dur, Op. 68 von Beethoven. — 12. März. Achter Kammermusik-Abend. Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell in D dur von Mozart. Trio für Violine, Viola und Violoncell, Op. 9 No. 3, in C moll von Beethoven. Sextet für zwei Violinen, zwei Violen, zwei Violoncelle Op. 70, in D moll von Tschaikowsky. — 19. März. Elftes Freitags-Concert. Manfred, Symphonie Op. 58 von Tschaikowsky. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters No. 2 in G moll, Op. 22 von Saint-Saëns. Andante aus der „Haffner-Serenade" für Orchester von Mozart. Solostücke für Pianoforte: Berceuse in Des dur, Op. 57; Walzer in As dur, Op. 34 No. 1 und Scherzo in H moll, Op. 20 von Chopin. Kaisermarsch für großes Orchester von Wagner. — 26. März. Neunter Kammermusik-Abend. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 17 No. 5 in G dur, von Haydn. Sonate für Pianoforte und Violine No. 2, Op. 102 in Es dur, von Saint-Saëns. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 131 in Cis moll, von Beethoven. — 29. März. II. Concert des Philharmonischen Vereins. Symphonie, H moll von Schubert. Concert, D moll von Wieniawski. Cavatine aus der Oper: Faust von Gounod. 2 Melodien für Streichorchester von Grieg. Romanze andalouse von Sarasate und Elfenreigen von Popper. Dein Angesicht von Schumann; Morgengruß von Mendelssohn und Frühlingslied: Die Walküre von Wagner. Ouverture zur Oper: Die Felsenmühle von Reissiger.

Leipzig, 19. Juni. Motette in der Thomaskirche. „Kommt! laßt uns anbeten", für Chor und Solo von Hauptmann. „Woher kommt denn die Weisheit", für Chor und Solo von Schreck. — 20. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Gott ist die Liebe", für Chor, Solo, Orchester und Orgel von Schreck.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. Juni 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 26.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Steiger & Co. in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wizek in Prag.

Edvard Hagerup Grieg.

Sein Leben

dargestellt von **Otto Schmid-Dresden.**

Orpheus slog med Toner rene
Aand i Vilddyr, Ild i Stene.
Stene har vort Norge nok af;
Vilddyr har vi og en Flok af.
Spiel, saa Stenen spruder Gnister!
Spiel, saa Dyrehammen brister!

Orpheus mit der Töne Reine
Zwang die Thiere und die Steine.
Norweg's Land hat Stein' in Menge
Wilder Thiere arg Gedränge.
Spiele, daß die Funken knistern
Und daß Fell zerberst' den Biestern!

Henrik Ibsen
(aus Edv. Grieg's Stammbuch).

Was für die Pflanze, den Baum, die Erde, der Boden, das ist für den Menschen das Land, dem er entsprossen, das Vaterland, die Heimath. Wenn Grillparzer in seinem von warmer Verehrung für den unsterblichen Schöpfer der „Zauberflöte" diktierten Gedicht zur Enthüllung des Mozart-Standbildes zu Salzburg hinweist auf die Stadt, in der des Meisters Wiege gestanden, auf deren landschaftliche Schönheit und die Eigenart derselben, auf „diese Berge seiner Wiege Hüter" ꝛc., so ist das mehr als ein dichterisch schöner Gedanke, und es bedürfte keiner großen Kunst, um auszuführen, wie gerade bei den größten, in ihren Werken der ganzen Menschheit angehörenden Genien sich schließlich nie der Einfluß jener Oertlichkeiten verleugnet, wo sie „das erste Licht gesogen", „die erste Lust, den ersten Schmerz empfunden". Dies ließe sich nachweisen bis hinab zu provinziellen Eigenthümlichkeiten, ja oft bis zu streng lokalen Einwirkungen, wie vielmehr also gilt es von den ungleich tiefer eingreifenden Einflüssen der Nationalität, und nicht umsonst sprechen wir von dem „Character" eines Volkes. Es ist also gewiß gerechtfertigt, wenn wir bei einem Meister wie Grieg, dessen Denken und Fühlen so voll und ganz in seinem Vaterlande wurzelt, in jenem Lande, das, uns stammverwandt, achtunggebietend in die geistigen und künstlerischen Bestrebungen unserer Tage eingreift, das Augenmerk zunächst auf seine nationale Herkunft lenken.

Edvard Hagerup Grieg, geboren am 15. Juni 1843, ist ein echtes Kind des Nordens, aber nicht, wie man gemeinhin annimmt, so schlechthin des germanischen Nordens, des inselumsäumten schnee- und eisgekrönten Berglandes Norwegen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß auch gälisches, also keltisches Blut in seinen Adern fließt, wenigstens stammt der Urahn unseres Helden, Alexander (Alick, Sandy) aus Aberdeen in Schottland, und noch heute lebt in dieser Stadt eine weitverbreitete Familie, die sich aber — wie dies, ihr einstmals entsprossenes Glied — Greig schreibt. Im Juli des Jahres 1745 war Karl Eduard Stuart, „der Prätendent", in der westschottischen Grafschaft Lorne gelandet, am 27. April 1746 mit der mörderischen Schlacht bei Culloden alles sein und an seine Person sich knüpfendes Hoffen vernichtet. Traurige Zeiten brachen über Schottland herein, und der Verfolgungseifer der Sieger zwang manchen Sohn des herrlichen Landes, seine teure Heimath zu verlassen. So kehrte denn auch Alexander der ungastlich gewordenen Vaterstadt den Rücken, um sich in der Ferne ein neues Heim zu gründen. Wie viele seiner Landsleute siedelte er nach Norwegen über, das seiner Lage, seiner Art nach ganz dazu angethan war, die verlorene Heimath zu ersetzen. Nun, und das Adoptiv-Vaterland machte fürwahr keine schlechte Acquisition in dieser Einwanderung. Wie manchen bedeutenden Mann, dessen schottischer Name noch heute von seiner Heimath kündet, dankt es den von ihm gastlich aufgenommenen Flüchtlingen.

Alexander Greig also ließ sich als Kaufmann in Bergen nieder und wurde der Stammvater der seitdem

in dieser nächst Christiania wichtigsten und volkreichsten Stadt Norwegens ansässigen Familie, die sich nach seinem Vorgange Grieg schreibt. Wie wir nur beiläufig erwähnen wollen, gehörte er der schottischen reformierten Kirche an und war Puritaner von solchem Glaubenseifer, daß er alljährlich einmal die Reise nach Schottland unternahm, um dort das heilige Abendmahl zu empfangen. Seinem Sohn, dem Großvater unseres Meisters, John Grieg (gest. 1844), der gleichfalls Kaufmann und gleichzeitig englischer Consul war, folgte in Beruf und Amt Alexander Grieg, der Vater Edvard's.

Weist uns so der Stammbaum unseres Helden auf väterlicher Seite nach Schottland hin, so wurzelt derjenige mütterlicher Seite voll und ganz in norwegischem Boden. Hohe Staatsbeamte und geistliche Herren waren des Tondichters Ahnen, und dem kraftvollen Bauernstande des herrlichen Nordlandes war das blühende Geschlecht entsprossen. Noch recht wohl entsinnt sich der Meister seines Großvaters Edvard Hagerup (geb. 1781, gest. 1853), dessen Namen auf ihn übertragen wurden. Oftmals weilte er als Kind in dem Hause des greisen Herrn, der, als Stiftsamtmann an der Spitze der civilen Verwaltung eines der bedeutungsvollsten Landestheile stehend, zu den höchsten Würdenträgern Norwegens gehörte. Neun Jahre alt war der Knabe, als den Hochbetagten der Tod ereilte, und wie hätte er jemals dieses Ereignisses vergessen können, da doch das prunkvolle Begräbniß sich seinem Gedächtniß einprägen mußte. Was aber unvergänglicher haftete als der düstere Pomp, die ernste Pracht der Trauerfeierlichkeiten, das war die Huldigung in Tönen, die man dem hochverdienten Manne brachte. Ein von dem früh verstorbenen schwedischen Prinzen Gustav, einem Enkel Bernadotte's, componierter Trauermarsch geleitete ihn zu seiner letzten Ruhestätte. Das Werk, von der Brigademusik vortrefflich gespielt, hinterließ in dem empfänglichen Gemüth des Kindes einen tiefen, nachhaltigen Eindruck, und obwohl es dem Meister niemals wieder zu Gehör gekommen, erinnert er sich noch heute deutlich einiger Stellen aus demselben, die ihn damals auf's Tiefste erschütterten.

Wenden wir uns nun dem Elternhause zu, jener Stätte, an der die früherkannten Keime der reichen Begabung des Knaben eine sorgsame Pflege und ruhige, zielbewußte Förderung fanden, so bestätigt sich auch hier jene Erscheinung, daß bedeutende Männer in erster Linie Söhne ihrer Mutter waren.

Der Vater unseres Helden ein weicher, von seltener Herzensgüte erfüllter Mann mit schlichter, kindlicher Denkweise war seinem Sohne in inniger Liebe zugethan, hatte auch Interesse für die Kunst, spielte sogar etwas Clavier und zeigte überhaupt Sinn für Musik, aber seine Ansichten über diese letztere, wie insbesondere auch über die Natur und ihre Reize waren so grundverschieden von denen Edvards, daß es in späteren Jahren zu den sonderbarsten, immer aber gutmüthigen Reibungen zwischen ihnen kam. Namentlich mit der Musik seines Sohnes konnte sich der Vater gar nicht einverstanden erklären, und er machte durchaus kein Hehl daraus, daß er dieselbe — mit wenigen Ausnahmen — ganz ungenießbar finde.

Wie ganz anders gestaltete sich das Verhältniß zur Mutter, zu ihr, der es Edvard zu verdanken hatte, daß er zum Künstler geboren wurde, daß er zum Künstler heranwuchs. Gesine geb. Hagerup (geb. 1814) war eine höchst bedeutende Natur, groß angelegt, energisch, begeistert für alles Große und Schöne und staunenswerth vielseitig. Wie sie es vermochte, die wahre geistige Kraft des Hauses zu sein, während sie doch den ganzen großen Haushalt mit Umsicht und Hingabe leitete und noch obendrein zahlreiche Clavierstunden ertheilte, stellte sie ein leuchtendes Beispiel jenes stillen aufopferungsvollen Walten's und Wirken's dar, welches die hohe, göttliche Mission des Weibes in hellem Lichte erstrahlen läßt.

Als junges Mädchen hatte Gesine in Hamburg in Gesang und Clavierspiel den Unterricht des in den zwanziger Jahren daselbst als Musikdirector lebenden bekannten Liedercomponisten Albert Methfessel genossen. Später setzte sie, mit ihrem Gatten wiederholt in London sich aufhaltend, daselbst mit Eifer ihre Studien fort und erklomm schließlich als Pianistin eine so hohe Stufe, daß sie, auf das Atribut „Künstlerin" Anspruch zu erheben, wohl berechtigt war. Wiederholt trat sie denn auch — jedoch nur in ihrer Vaterstadt — an die Oeffentlichkeit, und veranstaltete sie nicht eigene Concerte, so assistierte sie doch vielen bedeutenden Künstlern und wirkte gelegentlich auch solistisch mit. Noch sehr wohl erinnert sich unser Meister, wie sie einst den Clavierpart in Beethoven's großer Phantasie Op. 80 (mit Chor und Orchester) spielte, und unvergeßlich lebt in seinem Gedächtniß ihr Vortrag der Clavier-Compositionen C. M. von Weber's, für welchen Meister sie eine große Vorliebe hegte. Mochte der Umstand mitgewirkt haben, daß die Spielerin seine geliebte Mutter war, oder nicht, so viel steht fest, er entsinnt sich nicht, diese Sachen jemals wieder mit einem solchen Schwung, einer solchen Frische in Rhythmik und Auffassung gehört zu haben, wie von ihr. So war sie just die rechte Mutter für einen Knaben wie unsern Edvard, und was war natürlicher, als daß sie darauf bedacht war, schon im frühen Kindesalter seinen musikalischen Sinn zu wecken. Ihr Söhnchen war kaum sechs Jahre alt, als sie dasselbe in die Elemente des Clavierspieles einzuführen begann; und wie sorgsam pflegte sie den triebkräftigen Keim, den Gott ihm in's Herz gelegt. — Gleichsam in musikalischer Luft wuchs der Knabe auf. —

Die Mutter besaß ein außerordentlich feines musikalisches Gehör, einen ungemein entwickelten Sinn für Klangschönheit und ein lebhaftes Interesse und scharfes Verständniß für Musik und musikalische Fragen. Ihr Lieblings-Componist war kein Geringerer als der Heros der Schönheit im Reiche der Töne, der unsterbliche Wolfgang Amadeus; für ihn schwärmte sie und allwöchentlich versammelte sie einen Kreis musikkundiger Freunde und Freundinnen des Hauses zu einer Art geselliger Soiréen, in denen dann mit Vorliebe Ensemblestücke aus des Meisters Opern zur Aufführung kamen. An diesen Abenden, an denen gewöhnlich auch Meister C. M. von Weber ein Plätzchen fand, führte sie am Clavier den Orchesterpart durch, wo es just fehlte, übernahm sie aber gleichzeitig bereitwilligst irgend eine Gesangpartie. Das waren dann herrliche Stunden für den kleinen angehenden Künstler. Wie glücklich war er, in einer Ecke des lichtstrahlenden Zimmers lauschen zu dürfen. Diese Eindrücke verfehlten begreiflicherweise ihre Wirkung auf den empfänglichen Sinn des Knaben nicht und seine Lernbegierde erhielt an diesen Abenden reiche Förderung. Wie ließ sich aber auch die Mutter seine musikalische Erziehung angelegen sein, wie achtete sie selbst in dem Drange der häuslichen Geschäfte und Sorgen der Studien ihres Söhnchens. Einst übte der kleine Edvard sein gewohntes Pensum allein am Clavier, und daß bei solchen Gelegenheiten die Rechte nicht weiß, was die Linke thut, ist bekannt, kurz, es passierte ihm ein kleiner Fehlgriff. Da ertönte aber

auch schon aus der Küche die Stimme der Mutter: „Aber Edvard! doch fis, fis, nicht f!" — Und so war es immer. Wo sie auch zu schaffen hatte, in den entferntesten Ecken des Hauses, stets achtete sie auf das Spiel des Knaben, und sobald sie irgend ein Versehen hörte, war es ihr Bedürfniß, dasselbe auf der Stelle zu corrigieren.

Aber nicht nur den ersten Clavier-Unterricht ertheilte die Mutter ihrem Söhnchen, auch die Anfangsgründe der Theorie lehrte sie ihn kennen und, was wohl bedeutungsvoller war, sie führte ihn gleichzeitig in die damalige Clavierlitteratur ein. Außer den älteren Classikern hatte sie schon Mendelssohn, ja sogar Chopin auf ihrem Flügel, Meister, die damals in jenen Gegenden noch fast gar nicht gekannt waren. Mit ihrem lebhaften Sinn und begabt mit einem Freisinn — künstlerisch wie religiös — welcher zu jener Zeit in Norwegen mehr als selten war, folgte sie allen Regungen der Kunst. Kein Wunder also, daß dem Knaben, bei seiner Begabung, die Musik in Fleisch und Blut überging, sein ganzes Dichten und Trachten sich ihr zuwandte, und er schließlich sogar seine Pflichten der Schule gegenüber vernachlässigte. Sicher diente ihm wenigstens die Musezeit in erster Linie dazu, sich seinen musikalischen Neigungen hinzugeben. Da war es denn auch begreiflich, daß er schon im frühen Knabenalter zu „componieren" begann. Freilich hatte diese Sache ihre üble Seite. Die gestrengen Herren Lehrer sind oft nicht ganz einverstanden mit dem häuslichen Thun und Treiben ihrer Zöglinge, wenn es zu solchen Consequenzen führt, wie im folgenden Falle. Edvard war kaum 9 Jahre alt, als er sein — mit zahlreichen Erstlingen seiner Muse natürlich längst den Flammen überliefertes — Op. 1., Variationen über eine deutsche Melodie, schuf, und warum hätte er nicht mit Stolz auf sein Werk blicken dürfen? Was aber hatte die holde Muse mit der ernst dreinschauenden Göttin der Gelehrsamkeit zu schaffen? Glückstrahlenden Angesichts nahm der Knabe sein Op. 1 zur Schule, und wollte es ein unglückliches Ungefähr, daß des Lehrers Auge auf die Notenblätter fiel, oder überreichte der Unselige gar in frevelhaftem Uebermuth an Stelle des ihm aufgegebenen Pensums seine Composition dem gestrengen Herrn Präceptor, kurz, das frühgeborene Kind der Muse fand keine Gnade vor dessen Auge, und eine tüchtige Strafpredigt belehrte den jungen Maestro über die Bedeutung des Wortes „Allotria". Doch was half das schließlich. Von nun an hütete sich Edvard wohl, die Erzeugnisse seiner schöpferischen Phantasie so profanem Auge vorzulegen, desto fleißiger componierte er daheim in seinem Kämmerlein. Diese „Allotria" waren nun einmal sein Lebenselement. Noch ahnte er es nicht, daß er zum Künstler geboren war, noch war es nur eine ihm selbst nicht zum Bewußtsein kommende geheimnißvolle Macht, die ihn unwiderstehlich zur Musik zog, bald aber sollte er es empfinden, sollte es mit voller Klarheit vor seine Seele treten: „so stark, so intensiv wie Du, fühlt nur eine Künstlernatur!" —

(Fortsetzung folgt.)

Litteratur.

Rudolph Freiherr Prochazka, „Arpeggien". Musikalisches aus alten und neuen Tagen. Oscar Damm, Dresden.

Wer will es einem fruchtbaren, vielseitigen musikalischen Schriftsteller verdenken, wenn er die Früchte seines mühereichen Wirkens, nachdem sie in den verschiedensten Blättern zerstreut gewesen, nach einer gewissen Zeit sammelt, und unter sicheres Dach und Fach in solider Buchform Alles bringt, was er im Verlauf mehrerer Jahre zur Belehrung und Unterhaltung eines weiten Leserkreises in der Oeffentlichkeit beigesteuert.

So hat sicherlich Freiherr Rudolph v. Prochazka, dem wir eine ausgezeichnete Monographie über Robert Franz verdanken, sehr wohl daran gethan, eine Reihe werthvoller Aufsätze, die früher veröffentlicht worden in der „Bohemia", „Neuen Musik-Zeitung", „Oesterreichisch-Ungarische Revue" und einigen anderen in- und ausländischen Tageszeitungen, in theilweiser Ergänzung und Neubearbeitung zusammenzustellen und unter dem Titel „Arpeggien" zu veröffentlichen. Wo er geschichtliche Materialien zu verwerthen hat, sichtet er sie mit rühmlicher Sorgfalt; wann er in ästhetischen Fragen ein Urtheil abzugeben in die Lage kommt, zeigt er sich immer als ein Mann von vornehmem Geschmack und selbständiger Denkkraft; was die Gegenwart an erfreulichen Erscheinungen in der Kunst aufzuweisen hat, würdigt er warm, ohne blind zu sein für deren Auswüchse und problematische Wechselbeziehungen.

Mag immerhin die Liebe zu seinem böhmischen Heimathland ihm die Feder führen, wenn er sich beschäftigt mit „Mozart und seine Prager", oder mit „Das musikalische Prag in den Tagen Mozart's", ferner mit „Musik und Theater während der Prager Königskrönung im Jahre 1791", „Zur Geschichte der Zauberflöte in ihren Beziehungen zu Prag", „Prager Glockenstimmen", so verläßt ihn doch nirgends die Ruhe historischer Objectivität; vortrefflich orientirend ist vor Allem der Aufsatz über die Böhmischen Musikschulen (1700—1850); der als Anhang beigedruckte Stammbaum bringt uns so recht zum Bewußtsein, in welchen Köpfen und Händen einst das musikalische Schicksal Böhmens geruht. Von höchstem actuellen Interesse sind die Betrachtungen über „Das musikalische Prag der Gegenwart". In überzeugender Sachlichkeit, der man aber den innern Schmerz des wahren Kunstfreundes anmerkt, deckt er den Krebsschaden der heutigen Prager Musikzustände auf und wirft einen wehmüthigen Rückblick auf jene Mozart'sche Zeiten, dabei mit dem Dichter in der Stille seufzend: „Wie ganz anders war es da"!

Nur allzurecht behält v. Prochazka, wenn er in dem sehr schätzenswerthen Artikel „Das musikalische Prag der Gegenwart" ausführt: Als der große Mozart seinen Zauberstab über dem Kunstleben der böhmischen Hauptstadt führte, sproß und blühte es an allen Enden des musikalischen Prag. Wenn damals in weiten Kreisen der Bevölkerung, wo die Musik mit opferfreudiger Liebe gehegt und gepflegt ward, die schöne Sitte der Denkmalssetzung bereits heimisch gewesen wäre, wie gegenwärtig an allen Orten, dann besäßen die Prager wohl längst auch ein äußeres bleibendes Zeichen der Dankesschuld an den Meister der Töne, der ihnen die Oper aller Opern geschaffen. Seit jenen blühenden Zeiten haben sich die Verhältnisse gewaltig geändert und wir können die Frage der gegenwärtigen Musikzustände, ja des ganzen künstlerischen Empfindens in Prag nicht bezeichnender einleiten als mit der Behauptung, daß heute die Tilgung jener ehrenvollen Dankesschuld an Mozart in Prag kaum mehr möglich scheint. Der Prager Mozartverein wendet sich vergeblich im Namen einer zahlreichen Gemeinde an

den Stadtrath und an ein maßgebendes Geldinstitut, die beide seine Bitte um die leicht durchführbare Vereinigung eines von beiden Körperschaften geplanten und gestifteten Monumentalbrunnens vor dem Künstlerhause mit einem Mozartstandbilde kurz abweisen mit leeren Ausflüchten, doch mit gewichtigem inneren Grunde — Mozart ist ein deutscher Componist, der für das ehemals deutsche Prag seinen Don Juan geschrieben; für ihn ist in dem heutigen „slavischen Prag“ kein Platz mehr, das nur eine Dankesschuld an Smetana und Dvorák kennt! — Allerdings, die ausschließlich deutsche Gesellschaft Prags vor hundert Jahren hat mit der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts, d. i. mit dem kräftigen Erwachen des tschechischen Nationalgeistes, allmählich einer gemischten Platz gemacht, und der leidige Nationalitätenhader ist unbarmherzig auch in das blühende Kunstleben gedrungen, versengend und zerstörend. Die Tonkunst in Prag ist nicht mehr international; was üppig gedeiht, ist das junge Reis tschechisch-nationaler Musik, das, den wohlthätigen Einfluß deutscher Meisterschaft nicht verleugnend, am gemeinsamen Stamme böhmischer Tonkunst angesetzt hat, gleichwohl aber nicht verhindern oder darüber täuschen kann, daß das musikalische Leben Prags als solches am Marke krankt. Wer die nationale Spaltung, von Natur aus kunstzerstörend, in das Prager Musikleben hineingetragen, ist kein anderer als Friedrich Smetana, der Begründer der tschechisch-nationalen Musik und Componist der wahrhaft liebenswürdigen Meisteroper „Die verkaufte Braut“, derselbe Tondichter, dessen Werken das deutsche Ausland in denkbar vorurtheilslosester Weise entgegenjubet; er, den man zu Anfang der sechziger Jahre aus Norwegen zurück in die Heimath berief, damit er, zugleich als Capellmeister an der jungen tschechischen Bühne, neues, gesundes Leben bringe in die durch den Beginn nationaler Wirren bereits arg geschädigten Musikzustände Prags.

(Schluß folgt.)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Stuttgarter Opern-Ensemble. Der Tannhäuser-Aufführung folgte am 14. d. M. eine solche zweier Werke Mascagni's, der sogenannten lyrischen Oper Zanetto (für Leipzig neu) und der Cavalleria rusticana. Trotz der sehr guten Ausführung der beiden einzigen Rollen durch die Damen Anna Sutter und Theo von Pessic konnte Zanetto einen Eindruck nicht hinterlassen, da Inhalt, wie Musik, bis auf manche Stellen, von zu langweiliger Beschaffenheit sind; von hübschem Klangreiz ist das Vorspiel, dessen gedämpfte Töne der eigenthümlichen Stimmungswelt des Stückes, das die Bezeichnung „Oper“ keineswegs verdient, zur passenden Einführung dienen. Der sehr schwache Beifall bezeichnete die vollständige Ablehnung der Novität und galt einzig den Ausführenden. Um so größer war der Beifall nach der Cavalleria rusticana, deren Aufführung als eine außerordentlich glänzende bezeichnet werden kann. An erster Stelle ist hier Herr Peter Müller als Turiddu zu nennen. Konnte man bereits an dem Gesange des Künstlers in der Tannhäuser-Aufführung (er sang den Walter von der Vogelweide) seine Freude haben, so gab ihm die Rolle des Turiddu noch vollständigere Gelegenheit, seine Vorzüge in helles Licht zu setzen. Sowohl im Spiel, wie im Gesange zeigte er sich als trefflicher Künstler; die Pracht seiner Stimmmittel, ebenso wie die Verwendung derselben wirkten vielfach hinreißend. Eine fast unerwartet gute Leistung, namentlich hinsichtlich des Spiels und der nothwendigen, starken dramatischen Accente bot Frl. Elise Wiborg als Santuzza, eine sehr angemessene Fr. Joh. Brackenhammer als Lucia, eine durchaus fein durchdachte und durchgeführte Frl. Anna Sutter als Lola. Der Alfio des Herrn Hromada war von characteristischer und naturalistischer Färbung und fügte sich dem Ensemble in hervorragender Weise an. Die Aufführung muß als eine in allen Beziehungen ungemein anziehende und gelungene bezeichnet werden. G. Schlemüller.

Festconcert im neuen Gewandhaus. Umrahmt vom Vorspiel zu den „Meistersingern“ und der „Tannhäuser“-Ouverture erinnerte das Programm zu dem Festconcert zu Ehren der 7. Versammlung der deutschen Gynäkologen und des 5. Allgemeinen deutschen Journalisten- und Schriftstellertages mit Nachdruck an einen der größten Söhne, die aus Leipzig hervorgegangen.

Wie Herr Capellmeister Nikisch diese Orchesterprologe auffaßt, wie er im Meistersingervorspiel eine wohlberechtigte Gravität vorwalten läßt und gegen den Schluß der „Tannhäuser“-Ouverture gewissen Einzelheiten eine überraschende Beleuchtung sichert, das ist früher schon hervorgehoben worden und es ist nur zu bestätigen, daß das Gewandhausorchester, indem es voll überzeugt der Auffassung seines mit Huldigungen rauschendster Art überschütteten Führers sich anschloß, neue Triumphe sich eroberte, sich zu dauerndem Ruhme, den Hörern zu unbeschreiblichem und unvergeßlichem Genuß.

Auch die „Akademische Fest-Ouverture“ von Joh. Brahms, vor mehreren Monaten, als der Meister noch unter den Lebenden weilte, zum letzten Mal im Donnerstagsconcert vorgeführt, schlug zündend ein, dabei freilich wehmüthigen Seitenbetrachtungen über den zu frühen Heimgang des Tondichters breiten Raums gebend. Die E. Grieg'sche Suite zu Ibsen's „Peer Gynt“, deren Eigenart in der Gesammtstimmung sich wohl selbst Der nicht entziehen kann, der ihren erfinderischen Werth bei dem nachweisbar engen Zusammenhang mit Gade-Mendelssohn'schen Vorbildern nicht überschätzt, fand gleichfalls Dank einer bis in die versteckteſten Subtilitäten sorgfältigen Wiedergabe sehr lebhaften Anklang und die fast achtzig Jahre alte, mit dem Gürtel unverwelklicher Jugend geschmückte „Aufforderung zum Tanz“ von Weber (in der elektrisirenden Berlioz'schen Orchestration) versetzte Alle in freudigstes Entzücken; glücklicher Weise waren es diesmal nur Wenige, die mit ihrem Enthusiasmus zu früh losplatzten, ohne ruhig die Wiederholung der Einleitungsacte abzuwarten, die ebenso galant als sinnig das lebensfrische Tongedicht zum Abschluß bringen. Das waren die Ruhmesthaten des Orchesters; ihnen standen die der zwei Solisten vollbürtig zur Seite.

Was wäre über Frl. Erika Wedekind, Königl. Hofopernsängerin aus Dresden, Anderees zu berichten, als daß sie, wie so oft schon, auf der Bühne wie im Concertsaal, die Hörerschaft fascinirt hat mit der Pracht ihres zudem vorzüglich disponirten Stimmmaterials und dem unvergleichlichen Glanze ihrer Coloraturvirtuosität in der großen Scene und Arie aus Verdi's Oper „La Traviata“ („E strano!“, „A fors'è lui“ — „Sempre libera degg'io“).

So und nicht anders will Verdi behandelt sein, und wenn man mit Grausen sich jenes reclamesüchtigen Italieners (Tamagno) erinnert, der von dem bel canto keine Ahnung hat und ihn nur in Verruf bringen kann, so muß sich vor Frl. Wedekind, die ihn zu vollsten Ehren bringt, die Bewunderung nur steigern, zumal sie auch in der Aussprache des Italienischen nicht hinter Jedem zurückbleibt, der das Land der Citronen als wahre Heimath für sich beanspruchen darf. Mit dem humorfeinen Brahms'schen Lied „Das Mädchen spricht“, dem Dalekarlischen, mit Zierrathen reichlichst versehenen Tanzlied, mit dem auf Wunsch gesungenen Paradestück „Die Nachtigall“ von A. Alabieff (Alles von Capellmeister Nikisch in klangschönster Schmiegsamkeit begleitet) erhielt die Bewunderungsfreude neue Nahrung, und auf unstillbares Drängen der Hörer

muß sich Frl. Wedekind noch zu einer Zugabe entschließen, die gleichfalls sehr gefiel.

Nicht minder bedeutsam war der Erfolg, den Herr Concertmeister Carl Prill mit den Bruch'schen Gmoll-Concert, dem Spohr'schen Adagio (aus dem „Neunten“) und der giguanten Godard'schen Canzonetta unter stürmischem Beifall und zahlreichen Hervorrufen sich errang. Würdiger konnte er von Leipzig sich nicht verabschieden: denn leider war es ein Scheidegruß, den er uns in diesen Vorträgen zurief, aus welchen der ganze Künstler, die echte, gesunde Schönheit seines Tones ebenso beredsam zu uns sprach wie die Wahrheit und Klarheit seines Empfindens und die achtunggebietende Sicherheit seiner Technik; herrliche Eigenschaften, mit denen er, als Nachfolger Petri's, seit einer Reihe von Jahren in den verschiedensten Aemtern sich die Hochachtung aller Kunstfreunde dauernd errungen. Als Solist, Führer eines vorzüglichen Streichquartetts, das auch auf ausgedehnten Kunstreisen hohen Ruhm sich gewonnen, nicht zum Geringsten auch als Lehrer (im Sinne der Joachim'schen Schule) ist er während seiner Leipziger Wirksamkeit so vielseitig und so durchgreifend thätig gewesen, daß man ihm fortan das ehrendste Angedenken zu bewahren hat und nur wünschen darf, er möge auch in seiner neuen, einflußreichen Wiener Stellung sich wie hier nur in der Fülle seines Talentes und unentwegten Pflichttreue bewähren, um in der schönen Kaiserstadt an der blauen Donau dieselbe hohe Stufe allgemeiner Werthschätzung zu erklimmen, die er in Pleißathen erstiegen! Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Herr de Souza, dem wir schon in „Pagliacci“ im Königl. Opernhause begegnet, gab sein zweites Gastspiel im „Neuen Opern-Theater“ als „Escamillo“ in „Carmen“. Ich hatte öfters Gelegenheit mich über die stimmlichen Vorzüge dieses Sängers zu äußern. Auch diesmal kam sein schönes, gut geschultes Organ der dankbaren Parthie zu Gute, so daß er z. B. die bekannte Torero-Arie wiederholen mußte. Diejenigen, die ihn zum ersten Mal sahen, berührte sein Aeußeres etwas befremdlich. Man muß sich allerdings daran gewöhnen, wie auch bei dem bekannten Sänger Plank in Karlsruhe, der durch seinen beträchtlichen Umfang zuerst verblüffend wirkt, nachher aber durch seine auserlesene Kunst die Abnormität seines Körpers vollständig vergessen läßt. Diese unangenehme Beigabe verhinderte den letztgenannten Künstler nicht, eine der Hauptstützen der Bayreuther Aufführungen zu werden. Mir war auch Frl. Cortese als „Carmen“ neu. Leider lieferten mir weder ihre schauspielerischen noch ihre gesanglichen Leistungen die Erklärung für die Gründe, welche die Intendanz bewogen haben mögen, ihr solche bedeutende Rolle anzuvertrauen. Höchstens wäre ihre vortheilhafte Erscheinung als mildernder Umstand anzuführen. Ueber den „José“ des Herrn Goetze habe ich bei anderer Gelegenheit berichtet.

Im „Theater des Westens“ ging Donnerstag der „Troubadour“ in Scene. Diese Oper gehört wieder derjenigen Gattung an, die für das junge Unternehmen weniger geeignet ist, denn die verschiedenen, rein virtuosenhaft behandelten Rollen erfordern, um zur Geltung zu kommen, Kräfte allerersten Ranges über die die Direction bis jetzt nicht verfügt. Nur mit „Sternen“ darf man sich an solche Werke heranwagen, wenn man nicht an's Lächerliche streifen will. Ich werde es mir daher ersparen, auf diese Aufführung näher einzugehen und der Direction den wohlgemeinten Rath geben, vorläufig vom „Troubadour“ zu lassen.

Ich wohnte neulich am „Conservatorium Klindworth-Scharwenka“ den Prüfungs-Vorträgen der Clavierklasse des Herrn Dr. Jedliczka bei und erhielt von den dargebotenen Leistungen einen äußerst günstigen Eindruck. Die meistens dem zarteren Geschlecht angehörenden Zöglinge zeigten eine sichere Beherrschung des Technischen, sowie geistige Reife der Auffassung, die davon Zeugniß ablegten, daß Herr Jedliczka bemüht ist, seine Schüler nicht nur, wie meistens der Fall, zu bloßen Automaten, sondern auch zu denkenden Musikern auszubilden. E. v. P.

Celle.

Die zweite Hälfte der nun abgelaufenen Musiksaison, vom Januar bis Mai, war reich an Abwechselung. Wir hörten 2 Clavierconcerte von Heinrich Lutter, verbunden mit Gesang und Kammermusik, ein reines Clavierconcert von Sofie Menter und ein solches von Raoul Koczalski; ferner 2 Symphonieconcerte der hiesigen Infanteriecapelle und 2 Kirchenconcerte.

Herrn Lutter's ernstes musikalisches Streben, das seit Jahren, ich möchte fast behaupten, von demselben zahlreichen Zuhörerkreise mit großem Interesse beobachtet worden und seine solide Spielart haben ihn zu einem hier gern gesehenen und gern gehörten Gaste gemacht, der sich stets einer freundlichen Aufnahme zu erfreuen hatte. Der zweite Musikabend Lutter's am 16. Januar c. hatte durch die Mitwirkung von Frl. Lillian Sanderson einen besonderen Reiz und Werth. Lutter's chronologisch geordneten Claviervorträgen — Beethoven's Mondschein-Sonate, Weber, Schumann, Chopin, Liszt, Rubinstein — wurde der wohlverdiente Beifall nicht versagt, aber auch die gesanglichen Leistungen der L. Sanderson, — Lieder von Schubert, Schumann, Moskowsky, Bungert, Hans Hermann, Chopin, und Brahms — die feinsinnige, sympathische Vortragsweise dieser äußerst gewandten Künstlerin fanden allseitige und wohlberechtigte Anerkennung.

Der dritte Musikabend Lutter's war am 27. Februar, ebenfalls im Saale der Union, an welchem sich noch Frau Lutter, sowie die Kammermusiker Piening, Lorleberg, Deicke, von der Hofcapelle zu Hannover und der Königl. Opernsänger H. Gillmeister betheiligten. Von den Kammermusikwerken wurden uns ein Trio von Schubert (Bdur) und ein Clavierquartett von Rheinbergrr, Op. 38, vortrefflich vermittelt. Ein Clavier-Solo hat H. Lutter an diesem Abend nicht vorgetragen, und das war klug von ihm, denn zwischen seine beiden Musikabende fielen 2 reine Clavierconcerte, wie solche uns in Celle so bald nicht wieder geboten werden dürften. Der Eindruck dieser Concerte war ein gewaltiger. Zuerst concertirte am 20. Januar Fr. Sofie Menter im Saale der Harmonie auf einem Concertflügel von Steinway vor ausverkauftem Hause und zwar Toccata und Fuge von Bach-Tausig, Sonate Edur Op. 109 von Beethoven, Tonsätze von Scarlatti, Schubert, Schumann u. a. und zum Schluß Rich. Wagner's Tannhäuser-Ouverture von Liszt. Von Nummer zu Nummer (es waren 14) steigerte sich die Begeisterung; ja, Fr. Sofie Menter hat das hiesige Publikum mit ihren genialen Leistungen nicht nur begeistert sondern förmlich berauscht. Sie, „die Alleinherrscherin aller Tasten und Herzen“, wie sie einst Rubinstein nannte, hat dem hiesigen Publikum ein ideales Clavierspiel vorgeführt, welches allen Anwesenden unvergeßlich bleiben wird.

In gleicher Weise erfreuten wir uns am 3. Februar in demselben Concertlocale an den wunderbaren Leistungen des jugendlichen Claviervirtuosen Raoul Koczalski auf einem Blüthner'schen Concertflügel. Außer zwei eigenen Compositionen (Nocturno und Mazurka) hörten wir Beethoven's pathetische Sonate, Schubert (H moll-Menuett), Chopin (Impromptu und Walzer) und 2 Compositionen von Liszt (Ernani- und Concertparaphrase).

Nicht nur seine staunenswerthe, sichere Technik sondern auch der seelische Ausdruck seines Spiels erheben ihn weit über das Niveau vieler Clariervirtuosen, deren Technik nicht selten die musikalischen Ideen erstickt. Daß dieses Clavierconcert leider nur mäßig besucht war, dürfte seinen Grund darin haben, daß das hiesige musikliebende Publikum noch von den gewaltigen Eindrücken des Sofie Menter-

Concerts gebannt war und diese Eindrücke nicht sobald verwischen mochte.

Ueber die Leistungen der hiesigen Infanteriecapelle in den beiden letzten Symphonieconcerten am 10. Februar und 17. März, verweise ich auf Nr. 14 d. Zeitschrift. Wir hörten in befriedigender Weise u. a. eine Gdur-Symphonie von Haydn und Schubert's Cdur-Symphonie als Nachklang der auch hier in Celle veranstalteten Schubertfeier. Die Schlußnummer des letzten (4.) Symphonieconcerts bildete Rich. Wagner's Kaisermarsch. Als Curiosum sei hier mitgetheilt, daß der Referent der Celle'schen Zeitung über die Wiedergabe dieses mächtig wirkenden Kaisermarsches am Schlusse seines Referats sich folgendermaßen ausgelassen hat: „Wir vermißten eigentlich dabei noch Glockengeläute und Kanonendonner, welche den Effekt noch bedeutend erhöht haben würden.“ — Auch ein sogenanntes Kunsturtheil, das einer weiteren Interpretation nicht bedarf. — — —

Schließlich gedenken wir noch zweier Kirchenconcerte, in der hiesigen Stadtkirche abgehalten. Das erste, am 20. Februar, wurde unter Leitung des Herrn Musikdirectors Bünte aus Hannover von den Mitgliedern des dortigen Königl. Domchors ausgeführt, wir hörten u. a. a capella-Gesänge von Gumpelzhaimer, Prätorius, Schütz, Hammerschmidt, Mendelssohn und Bünte, die sich ausnahmslos einer feinsinnigen Wiedergabe erfreuten. Orgelvorträge des Herrn Musikdir. Kanzler, — Werke von Bach und Rheinberger — waren als Abwechslungsnummern eingelegt.

Das zweite und letzte Kirchenconcert, am 4. Mai, vom hiesigen Oratorienverein veranstaltet, brachte Händel's „Samson“ zur Aufführung. Die Solopartien, ausgenommen die Vertreterin der Altstimme, waren diesmal ausgezeichnet besetzt. Fr. Rechtsanwalt Schneider (Celle), Sopran; H. Concertsänger Dierich (Berlin), Tenor; H. Rechtsanwalt Ulrich (Goslar), Baß haben es verstanden, in ächt kirchlichem Tone zu singen, so daß man an diesen solistischen Leistungen wahre Freude empfinden mußte. Auch die Chöre erfreuten sich einer ziemlich guten Wiedergabe. Die Begleitung wurde von der hiesigen Infanteriecapelle unter Reichert's Leitung ausgeführt. Zu bedauern war, daß neben dem Orchester noch ein Clavier zur theilweisen Begleitung der Recitation verwendet wurde. Es ist wahrlich nicht zu verstehen, daß von den Vorstandsmitgliedern des Oratorienvereins den Zuhörern eine solche Geschmacklosigkeit geboten werden konnte. Der Gesammteindruck dieser Händel'schen Tonschöpfung wäre sicherlich ohne die unbefriedigenden Claviertöne in den erhabenen Räumen unser Stadtkirche sicherlich ein viel günstigerer gewesen. — Hammer.

London, Mitte Juni 1897.

Unsere Saison hat wohl noch nicht ihren Höhepunkt erreicht, allein London befindet sich dermalen in gewaltiger Aufregung. In ein paar Tagen soll ein großes Schau- und Spektakel-Stück aufgeführt werden, zu welchem Königin Victoria das Sujet geliefert hat. Es heißt „Sechzig Regierungsjahre“. Man hat bisher ungefähr sechsmalhunderttausend Tribünensitze gebaut, die alle bis auf den „Letzten“ zu hohen und allerhöchsten Preisen verkauft wurden, während man für einzelne Fenster, wo der Jubiläumszug passiren soll, fünfzehn bis zwanzigtausend Mark bezahlt hat. Ist es unter solchen Umständen zu verwundern, wenn sich das Publikum mehr für Tribünen- als für Concertsitze interessirt? Das diamantene Jubiläum der Königin hat nicht nur einen ausgedehnten Handel in Tribünen und sonstigen Sitzen in's Leben gerufen, — es hat auch gleichzeitig der Musik Früchte gezeitigt, von denen es sich allerdings erst zeigen wird, ob sie auch genießbar sind. Wir verstehen unter diesen „Musikalischen Früchten“ eine größere Anzahl von Jubiläums-Märschen, Jubiläums-Oden, Jubiläums-Polonaisen und sonstigen Jubiläumsergüssen, die alle im Verlaufe der nächsten Woche aufgeführt werden sollen.

Freilich sind die Namen jener Componisten, die in Jubiläums-Musik „machen“, Wenigen bekannt, dagegen ist die Ausbeute für diese Gelegenheit eine ziemlich erschreckend große und Königin Victoria müßte mindestens vierzehn Tage ihr Jubiläum feiern, wollte sie alle diese Compositionen auch anhören. — Hoffentlich wird sie das nicht thun und den braven Streitern in der Kunst des Componirens blos Orden vertheilen lassen, wie das so üblich ist. —

Die vergangene Woche bot zwei merkwürdige Momente in der Chronik unseres Concertwesens. Es gab ein großes Patti-Concert in der Albert-Hall ohne Madame Patti. Die noch immer Unvergleichliche Diva, hat ein paar Stunden vor Beginn des Concertes ihrem Manager ein Absage-Telegramm zukommen lassen, in welchem es kurz hieß: „Fühle mich indisponirt, kann heute nicht singen“. — Mr. Harrison handelte rasch und bewog Mad. Albani das Patti-Concert möglich zu machen. Das Publikum nichts Schlimmes ahnend, wurde vor Beginn mit einer längeren Ansprache überrascht, in welcher der Stimmenwechsel bekannt gegeben wurde. Die Gutmüthigkeit des englischen Publikums hatte sich wieder einmal auf's Glänzendste bethätigt. Statt des üblichen Murrens wurde geradezu stürmisch applaudirt. Man nahm die hilfsbereite Albani sehr sympathisch auf; — beinahe hätte ich gesagt: sehr „sympattisch“. —

Der nächste Fall handelt von einem Concert-Experiment, das bisher noch in keinem Londoner Concertsaal erlebt wurde. Die Vorgeschichte dieses Husarenstückchens ist die Folgende: Dr. Hans Richter kam vergangene Woche wie immer pünktlich zur Probe nach der St. James Hall. Nachdem tüchtig eingestimmt wurde, gab er das Zeichen, allein nicht etwa um die Probe zu beginnen. Nein. Er hielt folgende Ansprache (natürlich im besten Englisch) an sein Orchester. Er sagte: „Meine Herren! Ich dirigire schon seit so vielen Jahren diese Concerte, die meinen Namen führen, und noch nimals hatte ich Gelegenheit, Sie so nach Herzenslust zu hören. Ich will mir dieses auserlesene Vergnügen einmal gönnen und bitte Sie, mir den ersten Satz der Symphonie vorzuspielen“. Sagte es und verschwand auf der zweiten Gallerie in einem entlegenen Winkel. Die Herren waren Anfangs etwas betroffen, allein der couragirtere Theil des Orchesters ermannte sich alsbald, klatschte lebhaft und schrie mehrere Hurrah's. Die Herren, die diese Symphonie bereits einige Male unter Richter spielten, daher jede Nuance genau kannten, boten ihr ganzes Können auf und es ging ganz prächtig. Nach Schluß des Satzes applaudirte Ein Mann in dem Riesensaal und man vernahm einige kräftige Bravos. Am Abend desselben Tages dirigirte Hans Richter vier Takte des ersten Satzes dieser Symphonie (Pathétique von Tschaikowsky), nach welchen er den Dirigentenstab ruhig auf's Pult legte und das Orchester ohne Direction spielen ließ.

Manche behaupten, er habe mit den Augen „dirigirt“, d. h. die Einsätze zugewinkt, allein wir konnten von diesem angeblichen blinzelnden Dirigiren nichts bemerken und registriren blos die Thatsache, daß jener Satz mit großer Präcision ohne irgendwelche Direction zu Ende gespielt wurde. Das den Saal in seinen Gängen füllende Publikum konnte sich kaum satt applaudiren an diesem unerwarteten und ebenso ungewohnten Concert-Schauspiel. Die gesammte hiesige Kritik sprach bewundernd von dem kühnen Akt, warnt jedoch vor Wiederholungen oder gar Nachahmungen dieses so gefährlichen Experiments.

Frl. Ella Pancera, die bekannte Wiener Pianistin hat vergangene Woche ihre zahlreichen Hörer im Sturme erobert. Ihr Spiel ist von wahrhaft männlicher Kraft, ihre Auffassung immer vornehm und echt künstlerisch und ihre Technik geradezu verblüffend. Man wird stets an Sophie Menter und Anette Essipoff gemahnt, ganz besonders wenn es sich um feine Ausarbeitung von Stücken kleineren Genres handelt. Frl. Panzera giebt im ganzen drei Recitals in der St. James Hall und allenthalben interessirt man

sich für sie, troß Jubiläumsfiebers. Die charmante Wiener Künstlerin hat einen vollen und echten Erfolg gehabt.

Die Concertchronik hat um einen merkwürdigen Zwischenfall wieder eine Bereicherung erfahren. Anlaß hierzu gab das Concert Sennor Sarasate's in der St. James Hall. Ein hochgestellter Besucher — diesmal verstehen wir einen auf der zweiten Gallerie — der gekommen war um für mäßiges Geld einen hohen Genuß einzuheimsen, saß ganz ruhig da und lauschte der Kunst des spanischen Virtuosen. Er begann ein Selbstgespräch, in welchem er den pianistischen Begleiter — diesmal war es Dr. Otto Reitzel — nicht gerade mit ausgesuchter Höflichkeit behandelte. Als nun Herr Dr. Reitzel zu vergessen schien, daß er eigentlich nur zu begleiten habe, da vergaß sich auch unser enragirter Kunstenthusiast und mit vehementer Stimme schrie er in den vollen Saal hinab: „Ich bin gekommen um Sarasate zu hören, ich kann ihn jedoch nicht hören, weil Sie viel zu stark begleiten". Verwundert sah sich alles um und im nächsten Moment wurden einige Zischer mit einem derartigen Applaus aus dem Felde geschlagen, der deutlich die Stimmung der Mehrheit zu erkennen gab. Das Publikum acceptirte den Klageruf unseres geprellten Concertritters durch diese spontane Kundgebung, allein Dr. Reitzel hatte seinen starken Tag und er fuhr fort den Flügel tüchtig zu bearbeiten. Es ist in der That tief zu bedauern, daß manche Virtuosen, sobald sie als Begleiter auftreten, sich derart vergessen oder hinreißen lassen und damit das Solo-Instrument gleichsam meuchlings umbringen. Ein so intelligenter Künstler wie Herr Dr. Reitzel sollte doch wissen, was man unter „Begleiten" versteht. Es ist und bleibt immer die große Kunst des Sichunterordnens.

Die Grand Opera Season am Covent-Garden-Theater hat bisher noch kein nennenswerthes Moment geschaffen, das besonders registrirt zu werden verdiente. Es gab bisher nicht eine einzige Novität. Statt der großen Stars berief die neue Leitung einige Sänger und Sängerinnen aus Wien, Paris und Italien. Sie haben Alle — mehr oder weniger — mit Ehren bestanden, so Herr Van Dyk und Frau Sedlmaier. Wirkliches Aufsehen vermochte blos die amerikanische Sopranistin Frl. Esther Palliser zu erregen, die in Brunlan's Oper L'Attaque du Moulin herrlich sang und spielte. Die Künstlerin studirt jetzt Wagner-Rollen in deutscher Sprache und dürfte schon recht bald auch hierin ihre Hörer in Entzücken versetzen. Kordy.

München, den 29. März.

Im großen Saale des „Königl. Odeon". „Debora", Oratorium in drei Acten für Soli, Chor, Orgel, Pianoforte und Orchester von Georg Friedrich Händel. Gedichtet von Samuel Humphreys. Uebersetzt, auf Grundlage der Uebersetzung des Georg Gottfried Servinus, bearbeitet und für die Aufführung eingerichtet von Friedrich Chrysander.

Es lebt ein Rest machtvoll erhabener, althebräischer Volkspoesie im „Buch der Richter" (5). Darin feiert die mit glühender Seele begabte, israelitische Heldin Deborah, — welche eben zur Zeit der Richter selbst Richterin und die Gattin Lapidoth's war — im sogenannten „Lied der Deborah" den Sieg und die ihrem Heldenmuthe zu dankende Befreiung ihres Vaterlandes aus dem Joche des Kanaaniterkönigs Jabin.

Dieser, allerdings mit so verhältnißmäßig wenigen Worten wiederzugebende Vorgang, fesselte den englischen Dichter Samuel Humphreys so sehr, daß er ihn poetisch verwertete. Den „Großmeister des Oratoriums" hinwiederum fesselten Vorgang und Dichtung so sehr, daß er ein weiteres Oratorium daraus schuf.

Wer den Fleiß und die Strebsamkeit des Münchener Oratorien-Vereins kennt, wird gar wohl begreifen, daß derselbe unter der umsichtigen Leitung seines tüchtigen Kapellmeisters Victor Gluth bestrebt war, sich das — vorläufig einmalige — Aufführungs-Recht zu erwerben. Der Name Victor Gluth ist von gutem Klange und ich habe Ihnen erst von den bruchstückweisen Aufführungen seiner sehr schönen Opern erzählt. War „der Trentajäger" schon auf unseren Hofbühnen heimisch und wurde er nur in den letzten Jahren vernachlässigt, so wird er unter Ernst Possart's Leitung ganz gewiß in nicht allzuferner Zeit neu erstehen, zudem unser rühriger Intendant Gluth's weitere Oper: „Horand und Hilde" noch vor Ablauf dieses Kalenderjahres zur Aufführung zu bringen gedenkt. Welch ein trefflicher Dirigent Victor Gluth ist, erwies sich auch an jenem Abend, da der „Münchener Oratorien-Verein" mit Händel's „Deborah" eine aufmerksame und reiche Zuhörerschaar näher bekannt machte. Ein großer achtstimmiger Chor" begann uns mit dem herrlichen Werke zu befreunden. In starker Sicherheit, kräftig in der Klangfarbe und von den Sängern und Sängerinnen vortrefflich zum Vortrag gebracht, ließ in er seiner ganzen Anlage und Ausführung schon die gewaltige Absicht und das mächtige Können seines Schöpfers vorempfinden. Die Betheiligten erledigten sich ihres keineswegs leichten Amtes, sowie ihrer freilich schönen, allein auch ungeheuer anspruchvollen Aufgabe mit nicht genug anzuerkennender Hingebung und Opferwilligkeit. Und die Begeisterung, welche der Chor empfand, übertrug sich rasch auf all' die Anwesenden. — — — Die Hauptpartie, also die „Deborah" selbst wurde von einer hier noch unbekannten Sängerin, der Frau unseres jüngsten Kapellmeisters Hugo Röhr gesungen. Offen gestanden: nach all dem Lob und den Mittheilungen von auswärtigen Erfolgen, wäre man etwas ganz anderes zu erwarten berechtigt gewesen. Frau Sophia Röhr-Brajnin hat ja einen sehr hohen, außerordentlich starken und nicht den Ton verlierenden Sopran. Allein er ist scharf und schrill, mitunter so sehr wie jener von Katharina Senger-Bettaque; er hält auch tüchtig etwas aus, allein da er ohne wärmere Stimmung ist erwärmt er auch nicht; und da die Sängerin auch nicht über jene immerhin intelligente Auffassung und Wiedergabe verfügt, welche Katharina Senger-Bettaque nicht abzustreiten, selbst dort, wo man keineswegs beizustimmen vermag — so war der Beifall, welchen Sophia Röhr-Brajnin erntete wohl nur zusammengesetzt aus Höflichkeit, Freundschaft und wohl auch — Verblüffung. So ganz außerordentlich groß war der Beifall übrigens nicht, daß die Sängerin sich gar so schleunig hätte bereit zeigen müssen, ihre Arie im dritten Act: „Wüthrich! nicht mehr scheut dies Land dich!" zu wiederholen. Die Aussprache ließ ebenfalls meistens sehr viel zu wünschen übrig. Der Erfolg war ein Achtungserfolg, allein die Münchener tragen keinerlei Verlangen danach Sophie Röhr-Brajnin ihren ständigen einheimischen Sängerinnen einverleibt zu sehen. Das läßt sich schon aus Bemerkungen schließen: „Einmal soll man sie ja wohl gehört haben, wenn man näheren Antheil nimmt an Allem was Musik heißt. Aber das genügt auch vollauf!" — Ebenfalls nicht recht viel wärmer wirkte der „Barak" Frau Elisaeth Exter's. In der Arie des ersten Actes: „Ich trotze Gefahren und eile zur Schlacht" u. s. w. veranlaßte „Barak" sogar manches unfreiwillige Kopfschütteln. Es klang Alles so herkömmlich, so nach der angenommenen Schablone einer an sich guten Schule, die Leidenschaft schien so eingelernt, kurz in dem ganzen Vortrag lag rein gar nichts von eigener Persönlichkeit. Es thut mir leid, das sagen zu müssen, um so mehr, als Elisabeth Exter sichtlich bestrebt war, ihr Allerbestes zu geben. Allein eben daß man das Bestreben merkt, macht Einem schon sehr geneigt, nicht von „Kunst", „Künstlerin", „Künstler" zu sprechen. Außerdem waren auch diesmal wieder nur die tiefsten Töne der Sängerin vollkommen schön abgerundet und wohllautend.

Zu wenig für all' die Anhänger, Bewunderer und Verehrer seiner Unvergleichlichkeit und Unerreichlichkeit hatte Heinrich Vogl als „Sisera" zu singen. Er kam erst im zweiten Act daran und da war es nur ein Satz und diesem folgend nur eine Arie. Allein wie

er das wiedergab! Anwesende Fremde nannten ihn ganz laut: „Meister aller Meister". Und ob er das ist!

Ihm würdig zur Seite stand an jenem Abend Herr Dr. Felix Kraus, Concertsänger aus Wien. Er hatte es übernommen den „Abinoam" und den „Hohenpriester" zu singen; aber wie! Welch ein wundervoller Baß, welch ein sorgsam ausgebildetes Organ, welche Kraft und Fülle und doch auch welcher Schmelz, welche Weichheit! Seine „Arie" im ersten Theil: „Wecke den Kampfsmuth in der Brust", brachte Felix Kraus in geradezu großartiger Vollendung, dennoch war er zu bescheiden, den donnernden Beifall als Wunsch zu wiederholen aufzufassen und dennoch war dieser minutenlange Beifall so gemeint. Im dritten Theil jedoch konnte Herr Felix Kraus sich dem laut ausgesprochenen Wunsche, zu wiederholen, nach seinem Arioso: „Sieh', Deinem greisen Vater quillt" — nicht entziehen. Jeder Ton kam aber auch großartig, alle Gefühle, welche der Tondichter ausgesprochen wünschte, traten durch Felix Kraus in höchster Vollkommenheit hervor. Es war geradezu von erschütternder Schönheit und der junge Künstler — denn ein Künstler ist Felix Kraus entschieden — hat sich tief in die Herzen der Münchener gesungen. Von ihm wird man reden, wenn von hervorragenden Leistungen gesprochen wird, ihn wird man noch gar manchesmal einladen. Daß er ein wirklicher Künstler ist, beweist auch seine große Bescheidenheit, welche mit seinem ganz außerordlichen Können Schritt hält. Und eben weil Felix Kraus von so beinahe scheuer Bescheidenheit all' dem tosenden Beifall gegenüber war, eben darum berührte es feiner Empfindende doppelt peinlich, daß Sophia Röhr-Brajnin so — nun sagen wir: — merkwürdig schnell zum Wiederholen bereit war.

Auch Herr Erwin Jank als „Baalspriester" und „Bote" bewährte sich als tüchtiger Baß. Herr Ludwig Maier an der Orgel, Herr Alfred Kleinpaul am Pianoforte, sowie jene Mitglieder des Königlich Bayerischen Hoforchesters, welche das Orchester des „Debora"-Abend bildeten, verdienen alle Anerkennung, allen Dank, alles Lob. Der „Oratorien-Verein" hat die Musik-Saison Münchens um ein hervorragendes Ereigniß bereichert.

Paula (Margarete) Reber-München.

St. Petersburg, Mai.

Die verflossene Concertsaison kann zu den musikalisch gehaltreichsten seit den letzten Jahrzehnten gerechnet werden. Wir haben allein 25 symphonische Concerte, gegen 12—15 Quartettabende und eine Menge Solistenaufführungen zu verzeichnen, deren Angabe ebenfalls diejenige der früheren Jahre bei Weitem übertrifft. Alles das weist auf einigermaßen erfreuliche Fortschritte hin, die unser Publikum in der Entwickelung seines musikalischen Verständnisses gemacht hat. Zeit ist es! Gleich unseren mächtigen Prosaikern, elegisch gestimmten Poeten, unseren scharf wetzenden Gelehrten und drastischen Malern stehen bisher auch unsere Musiker hoch über dem Haufen, den man Publikum nennt und der eigentlich nichts weiter ist, als ein zusammenhangloses Konglomerat von demoralisirten Beamtenadel, Emporkömmlingen, halbgebildeten Bourgeois, naturalisirten Ausländern mit einer recht fragwürdigen Vergangenheit und einem ganz winzigen Häuflein ernst denkender Kunstanfänger. Nun will es scheinen, daß die letzteren etwas zugenommen haben; sonst wäre die für unsere Verhältnisse ganz ungewohnte Anzahl von 25 Symphonieconcerten geradezu unmöglich. Blos die üblichen von der kaiserlich russischen musikalischen Gesellschaft veranstalteten 10 Symphonieconcerte beehrt der sich ewig langweilende Petersburger mit seinem Besuche; zu den anderen 15 Concerten mußte sich eben ein ernsteres, mit bloßer Routine nicht mehr sich begnügendes Publikum einfinden.

Was die Programme anlangt, so boten sie auch recht viel Bedeutendes. Gleich zu Anfang der Saison (im November v. J.) war Tschaikowsky's „fünfte" in Arthur Nikisch's genialer Ausführung zu hören; bald darauf führte unser Operndirigent Eduard Naprawnik die sechste Symphonie von Tschaikowsky in etwas zu bedächtiger Weise auf. Die 10 erwähnten symphonischen Concerte wurden von Max Erdmannsdörfer geleitet und boten ebenfalls eine Auswahl interessanter Werke; da ist ein Capitalwerk wie Liszt's symphonische Dichtung „Dante" zu nennen. Zur Aufführung kamen noch Beethoven's Cdur-Messe, Glasunow's schöne, leidenschaftliche fünfte Symphonie, die gewiß mit der Zeit einen der ersten Plätze in der symphonischen Litteratur der Nach-Beethoven'schen Periode einnehmen wird, Fragmente aus dem „Parsifal", die graziöse A moll-Symphonie von Saint-Saëns, seine Clavier- und Violoncellsonate, Prof. Jourij von Arnold's mächtige Programmouvertüre „Boris Godunow" vom greisen Autor mit beneidenswerth jugendlicher Verve und Leidenschaftlichkeit persönlich dirigirt, Glasunow's Frühlingsouvertüre, die stark an Wagner's Siegfriedidyll anklingt, die weihevolle Sonntagsouvertüre von Rimsky-Korsakow, Grieg's frische Claviersonate 2c. Die letzte von den 10 Versammlungen war der Schubertfeier gewidmet und bestand ausschließlich aus den Compositionen des ewig jungen Melodieenschöpfers. Dieselbe Gesellschaft veranstaltete zur Schubertfeier noch einen Kammermusikabend, an welchem sein wundervolles Esdur-Trio und die beiden hinreißenden, feuersprühenden Quartette (in A moll und D moll) aufgeführt wurden; außerdem feierte das Centennar des großen Musikers einer der hiesigen deutschen Gesangvereine, der sogen. St. Katharinen-Gesangverein, der einige seiner Chorwerke zum Besten gab.

Solche Pietät dem über alle Nationalität erhabenen Genius gegenüber ist jedenfalls außerordentlich lobenswerth. Zu bedauern ist leider die Mißachtung und Unaufmerksamkeit, die unsererseits dem Andenken einheimischer großer Männer zu Theil wird. So blieb der zehnjährige Todestag Borodins, der in dieses Jahr fiel, von den officiellen Vertretern unserer musikalischen Welt ganz unberücksichtigt; weder die erwähnte Gesellschaft noch das kaiserliche Opertheater widmeten ihm einen Gedenktag — und doch war das ein Künstler von Gottes Gnaden! Blos die Veranstalter der sogen. Belajew'schen Concerte haben einen ihrer diesjährigen vier Symphonieabende den Compositionen Borodins gewidmet; leider werden diese Concerte äußerst spärlich besucht, was wohl in der Einseitigkeit der um den generösen Kunstmäzen Mitrofan Belajew gescharten Künstler zu suchen ist. Da wird kein Sserow, kein Rubinstein, kein M. Iwanow, kein N. Ssolowjew, kein Arnold geduldet; selbst Tschaikowsky wurde erst nach seinem Tode gnädig in die Programme aufgenommen. Dieser unfruchtbare und für ein so junges Culturvolk, wie wir es sind, schädliche Parteihader dauert schon über 30 Jahre und ist ihm bisher kein Ende abzusehen. Wie viele Talente sind daran zu Grunde gegangen (denken wir an Mussorgsky, Dargomifsky, Dütsch), wie viele blieben gleich zu Anfang ihrer Entwickelung, die einen glänzenden Verlauf zu nehmen versprach, stehen (Siecke, Sjadow)! Wir müßten uns doch endlich zusammennehmen und einig werden; jetzt, wo der Völkerkampf von den Schlachtfeldern auf das geistige Gebiet überzugehen verspricht, sollten wir, denke ich, recht besonders auf der Hut sein. Wir haben in unseren Steppen und Wäldern viele großartige Schätze liegen — nur mit vereinten Kräften können wir sie heben. Wohl kommen auch jetzt einzelne köstliche Perlen in der Person der Chemiker Butlerow und Mendelejew, des Physiologen Szetschenow, der Geographen Przewalsky und Peter Szemenow, der Schriftsteller Gogol, Tolstoi, Turgenjew, Dostojewsky, Settschedrin, Tschechow, Wolynsky, der Poeten wie Puschkin, Lermantow, Kolzow, Tjutschew, Fet, Fofanow, Low, der Maler wie Wereschtschagin, Makowsky, Repin und schließlich der Musiker Glinka, Arnold, Dargomifsky, Sserow, Mussorgsky, Balakirew, Borodin, Rimsky-Korsakow, Rubinstein, N. Solowjow, C. Cui, Tschaikowsky, M. Iwanow, Glasunow, Schenk, Stackowsky, Arensky 2c.

Bei jedesmaliger Berührung mit irgend einer Produktion dieser Männer von Geist zeigt der Westen Europas mehr oder minder Erstaunen ob der fundamentalen Kenntnisse, weit gehenden Anschauungen, farbenreicher Phantasiebildern, Originalität. Es gesteht unumwunden die großen Vorzüge unserer Gelehrten, Schriftsteller und Künstler ein, ja einigen, wie Tolstoi, Rubinstein, Tschaikowsky, bezeugt es seine besonderen Sympathien. Was könnten wir nun leisten, wenn wir einig werden! W.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Giuseppe Verdi. Wie der „Neuen Freien Presse" sowohl aus Mailand von Herrn Ricordi, als auch aus Genua übereinstimmend telegraphisch mitgetheilt wird, ist der Gesundheitszustand Verdi's, der allerdings kürzlich nach einem vorübergehende Aufenthalte in Genua eine leichte Indisposition durchzumachen hatte, gegenwärtig ein ganz vorzüglicher und giebt zu keinerlei Besorgnissen Anlaß. Die Nachricht von einer schweren Erkrankung Verdi's beruht lediglich auf einem Mißverständnisse, das durch ein Schreiben hervorgerufen wurde, welches die Gattin Verdi's an einen Freund desselben, den bekannten Schriftsteller De Amicis richtete. Frau Verdi hatte an De Amicis unter Anderm geschrieben: „Wir bereiten uns gegenwärtig auf den Tod vor." Dieser Passus war lediglich eine Anspielung darauf, daß Verdi und seine Gattin gegenwärtig damit beschäftigt sind, die Herstellung einer Gruft auf ihrem Gute St. Agata, zu deren Errichtung Verdi kürzlich die Erlaubniß der Präfectur in Parma erhalten hat, zu überwachen, in welche sie aber noch lange nicht einzuziehen gedenken.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Die Bohème" von Giacomo Puccini hatte bei ihrer ersten Aufführung im Neuen Königlichen Opernhause zu Berlin einen nicht ganz unbestrittenen, aber starken Erfolg. Wenn sich in den lebhaften Beifall, der den Componisten nach jedem Acte wiederholt, am Schlusse wohl ein halb Dutzend Mal hervorrief, einiges Zischen mischte, so dürfte, wie die Berliner Kritik aussagt, es von prüden Moralisten ausgegangen sein und dem Stoff gegolten haben. Denn die Bearbeitung, Text und Musik kann schwerlich Jemand zur Opposition gereizt haben. Etwas Sprunghaftes hat das Werk, das auch die anspruchslose Bezeichnung „Scenen" führt, aber es enthält viel Schönes. Puccini zeigt sich als ein frisches Talent, als ein Tondichter mit viel Erfindung, der freilich, wo er Pathos entwickeln will, sich nicht immer frei von Trivialität hält.

— „Die verkaufte Braut", die reizende Oper Smetana's, hat nunmehr auch in Paris ihren siegreichen Einzug gehalten. Allerdings ist die Oper nicht in einem Theater und auch nicht vor einem großen Publikum aufgeführt worden, sondern in den Salons des Barytonisten Maurel. Es war in einer Soirée, die von der Fürstin Metternich Sandor veranstaltet wurde. Die Darstellung geschah durch Mitglieder der Opéra comique. Alle Nummern fanden enthusiastischen Beifall der Zuhörer, die den vornehmsten Kreisen von Paris angehörten. Die meisten Nummern wurden zur Wiederholung verlangt.

— Am Sonntag, 27. Juni, verabschiedeten sich die Stuttgarter Gäste, die im Fluge die vollsten und reichsten Sympathien unseres Leipziger Publikums eroberten, mit der Oper „Mignon".

— Die komische Oper „Das Unmögliche von Allem" von Anton Urspruch, deren Erstaufführung demnächst auf der Karlsruher Hofbühne stattfindet, ist von dem Hoftheater in Weimar und der großen Oper in Frakfurt a. M. zur Aufführung angenommen worden.

Vermischtes.

— Görlitz. Das 13., unter dem Protektorate des Grafen von Hochberg stehende schlesische Musikfest wurde heute mit einer Aufführung von Beethoven's 5. Symphonie und Kiel's Oratorium „Christus", unter Leitung des Königlichen Kapellmeisters Dr. Muck bei großer und enthusiastischer Betheiligung des Publikums eröffnet.

— Leisnig. Dem Ausschuß für Errichtung eines Adam-Denkmals in Leisnig ging vom Vorsitzenden des deutschen Sängerbundes, Herrn V. T. Gellert, Leipzig, folgendes Schreiben zu: „Wir begrüßen Ihr Vorhaben mit herzlicher Freude und bringen ihm unsere vollste Anerkennung und Sympathie entgegen. Indem wir uns durchaus damit einverstanden erklären, daß Sie sich zur Aufbringung der Kosten für das Denkmal auch an die deutsche Sängerschaft wenden, wünschen wir Ihrem Unternehmen einen recht schönen Erfolg und werden dasselbe nach Kräften zu fördern bestrebt sein." In den nächsten Tagen wird daher ein Aufruf an alle deutschen Gesangvereine ergehen mit der Bitte, freundlich zugedachte Beiträge an die „Vereinsbank Leisnig" einzusenden. Möge derselbe von gutem Erfolg begleitet sein, damit es ermöglicht wird, dem genialen Componisten Adam ein recht würdiges Denkmal zu errichten mit der Inschrift: „Die dankbaren deutschen Sänger ihrem unvergeßlichen Adam". Adam, der so viele herrliche Lieder schuf, ist bekanntlich auch der Componist des Lieblingsliedes unseres Fürsten Bismarck: „Wie könnt ich Dein vergessen" (erschien bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, für Männerchor, Partitur M. 1.—, Stimmen M. —.60 und für 1 hohe und mittlere Singstimme à M. 1.— mit Pianofortebegleitung), welches der Fürst mit Vorliebe singen hört.

— Das 13. Schlesische Musikfest in Görlitz hat mit einem Mißtone begonnen. Der sächsische Kammersänger Perron fehlte in der Hauptprobe, ohne daß die Zuhörer den Grund davon erfuhren. Da bei dem letzten Musikfeste der sächsische Kammersänger Anthes unmittelbar vor dem Feste abgesagt hatte, so fürchtete man eine unliebsame Wiederholung. Zur Generalprobe des „Christus" war aber Herr Perron erschienen. Der mächtige Saal war bei der Generalprobe bis auf den letzten Platz gefüllt, auch sind für den 2. und 3. Tag Sitzplätze kaum noch zu erlangen. In der Generalprobe wurde die Cmoll-Symphonie von Beethoven von der 119 Mann starken königlichen Capelle so hinreißend gespielt, daß Dr. Muck selbst ihr applaudirte.

— Das schlesische Musikfest in Görlitz fand am Dienstag einen glänzenden Abschluß. Es regnete Lorbeerkränze für den Grafen Hochberg, Hofcapellmeister Dr. Muck und die hervorragend betheiligten Solisten Frau Götze, Frl. Hiedler, Frl. Lavalle sowie die Herren Sommer, Perron und Halir.

— Mit dem gleichen verdienten Resultat, wie s. Z. in dem von uns mitgetheilten Proceß der Weltfirma Julius Blüthner gegen den Schlosser und Produktenhändler F. Blüthner resp. die unter diesem Namen bestanden habende Leipziger Clavierfabrik, ist kürzlich ein Rechtsstreit durch das kaiserliche Reichsgericht zu Ende geführt worden, in dem ebenfalls eine Weltfirma, nämlich Steinway & Sons, die Klägerin war. Handelte es sich damals um den von der mittlerweile eingegangenen Firma als Waarenzeichen für ihre Fabrikate gemißbrauchten Namen „Blüthner", so war es im neuesten Fall der in allen Instanzen zur Löschung verurtheilte Name „Steinweg", welchen die Braunschweiger Hofpianofortefabrik Grotrian, Helfferich, Schulz, Th. Steinweg Nachf. zur Irreführung des Publikums als Waarenzeichen benutzt und in dieser Eigenschaft zur Eintragung in die Zeichenrolle des kaiserlichen Patentamtes gebracht hatte.

— Dem 1879 verstorbenen Liedercomponisten Engelsberg (Ed. Schön) ist in Troppau ein von dem Bildhauer Schwerzek hergestelltes Denkmal gesetzt, eine im Rococostil gehaltene Halbsäule aus schlesischem Marmor mit der Büste Engelsberg's und zwei musicirenden Engeln. Bei der Feier wurde Engelsberg besonders als Componist des Liedes: „Muttersprache" gefeiert.

— Ueber den Beleidigungsproceß Tappert-Lackowitz wider Kempner (Kerr) berichtet die „Vossische Zeitung": Der in der musikalischen und litterarischen Welt mit so großer Spannung erwartete Proceß der Musikschriftsteller W. Tappert und W. Lackowitz wider den Schriftsteller Dr. Alfred Kempner (Kerr) wurde heute vor der 148. Abtheilung des Berliner Schöffengerichts unter Vorsitz des Amtsgerichtsraths Haack verhandelt. Den persönlich erschienenen Privatklägern stehen Justizrath Kleinholz und Dr. Schwindt zur Seite, der Beklagte wird vom Rechtsanwalt Paul Jonas vertheidigt. Dieser hat eine große Zahl von Zeugen und Zeuginnen, die der musikalischen Welt angehören, geladen; ein Theil von ihnen hat sich durch Abwesenheit von Berlin entschuldigen lassen, darunter Kammersänger Götze urd Frau, die in Carlsbad weilen, Georg Liebling, der eine Kaltwasser-Heilanstalt aufgesucht hat u. A. Der Andrang zu dem ganz kleinen Sitzungszimmer ist so stark, daß der Beginn der Verhandlung längere Zeit verzögert wird. Als die Sache vom Gerichtsdiener aufgerufen wurde, stürmte und drängte es in das Zimmer, so daß weder die Parteien, noch deren Vertreter Zugang fanden und der Vorsitzende nur durch wiederholten energischen Hinweis auf den Hausfriedensbruchsparagraphen vermochte, den

nothwendigen Platz zu schaffen. Der historische Verlauf der Sache ist bekannt. Als der vielbesprochene Fall Liebling sich ereignet hatte, besprach ihn Dr. Kerr in der „Frankf. Ztg." und deutete dabei an, daß in musikalischen Kreisen behauptet werde, daß gewisse Kritiker der Bestechung zugänglich seien. Es erfolgte darauf die Erklärung der 23 Musikkritiker, die den Vorwurf mit Entschiedenheit zurückwiesen. Dr. Kerr antwortete darauf und beschuldigte schließlich die beiden Privatkläger, daß sie den Geldspenden ausübender Künstler zugänglich seien. Herr Tappert erließ darauf im „Kl. Journ." eine kurze Erklärung, worin er die Behauptung Kerr's für eine Lüge und Verleumdung erklärte. Diese Erklärung hat Dr. Kerr zum Gegenstande der Widerklage gemacht. Als Sachverständige wohnen Prof. Schulze, Prof. Krebs und Prof. Urban der Verhandlung bei. Zum Wahrheitsbeweise erklärt R.-A. Jonas, daß eine große Zahl von ihm vorgeschlagener Zeugen zu seinem Bedauern ausgeblieben sei und er sich bemüht habe, Ersatzzeugen zu stellen. Was insbesondere Herrn Lackowitz betreffe, so werde in einem Schriftsatze des Klägers zugegeben, daß Georg Liebling ihm einmal nach einem Concert 40 Mk., ein anderer ausübender Künstler aber 50 Mk. zugesendet habe. In letzterer Beziehung erklärte der Privatkläger, das an jenem Abend, an dem der Künstler auftrat, mehrere Concerte stattgefunden habe, daß er eine Droschke habe benutzen und Abendbrod außer dem Hause habe einnehmen müssen; den Rest habe er in eine kleine Casse gethan, aus der er arme Musiker zu unterstützen pflege. Rechtsanwalt Jonas bedauert lebhaft, daß der Zeuge Flörsheim wegen seiner Berufsgeschäfte bei dem schlesischen Musikfeste nicht anwesend sein könne, Frl. Schmidt eine Cur in Kissingen durchmachen müsse, der Concertagent Jules Sachs in Norwegen sich aufhalte und sein Vertreter Taussig auf einer Rundreise sich befinde. Letztere beide sollen ausübenden Künstlern gesagt haben, Herrn Tappert und Herrn Lackowitz Geld zu geben und zwar in der Form, daß sie bei ihm Stunden nehmen. Hert Tappert erklärt, daß er entschieden darauf bestehen müsse, daß zunächst Herr Jules Sachs und Herr Taussig ganz klare Auskunft darüber geben, aus welchem Grunde sie dazu gekommen seien, den Künstlern solchen Rath zu ertheilen. Als erster Zeuge wird der Tenorist Syburg vernommen. Er habe durch Vermittelung der Concertagentur Jules Sachs am 9. October hier ein Concert geben wollen. Dabei habe er mit Herrn Sachs auch berathen, in welcher Weise das Concert veranstaltet werden könnte. Herr Sachs habe ihm gesagt, daß es sehr anzurathen wäre, wenn er seine Concertprogramme dem Musikkritiker Tappert und Herrn Lackowitz vorsänge. Er müßte zu diesem Zwecke bei Tappert zwei Stunden zu 50 Mk. nehmen, und es sei deshalb zweckmäßig, dafür also für Tappert 100 Mk. und für Lackowitz 50 Mk. auszusetzen. Herr Sachs habe dabei gesagt: „Geld nimmt Keiner, aber Honorar!" Er habe geantwortet, daß er dies schon wisse. Weitere 50 Mk. sollten unter zwei Herren, deren Namen er nicht mehr kenne, vertheilt werden. Dem einen seien 30 Mk. mit einer Besuchskarte zugestellt worden, der andere hatte ein Buch geschrieben und es wurde der Vorschlag gemacht, ihm ein Exemplar für 20 Mk. abzukaufen. In den Kreisen der ausübenden Künstler herrsche allgemein die Anschauung, daß man, ehe man ein Concert gebe, bei Tappert einige Stunden nehme. Ebenso sei es allgemein bekannt, daß dies doch nur eine Maske sei, Herrn Tappert Geld zuzuwenden und sein Urtheil zu beeinflussen. Er habe in zwei Stunden Herrn Tappert sein Programm vorgesungen und ihm dafür 100 Mk. gezahlt. Herr Tappert war verhindert, über dieses Concert zu schreiben. Später habe er ein Quartetconcert geben wollen und Herrn Tappert gebeten, doch zu erscheinen. Das Concert sei sehr ungünstig ausgefallen, so daß Herr Tappert es vor seiner (des Zeugen) Solonummer verlassen habe. Er habe dann Tappert noch einmal besucht und ihn dann gebeten, ihm etwas vorsingen zu dürfen, um von ihm zu erfahren, ob er Fortschritte gemacht habe. In einer Tappert'schen Kritik habe dann ganz in diesem Sinne gestanden: er, der Zeuge habe Fortschritte gemacht. Herr Tappert: Der Zeuge habe ihm damals gesagt, er habe locker gelebt und nur noch für vier Wochen Unterhaltsmittel und es sei dringend nothwendig, daß er sehr bald einen großen Erfolg erringe. Er habe, als er bei ihm war, die Lieder, die er vorsang, ganz unzulänglich studirt gehabt und wenn er, Tappert, die Gutmüthigkeit habe, sich von einem so gänzlich unvorbereiteten Sänger nochmals aufsuchen zu lassen, und dann einen gewissen Fortschritt feststelle, so sei dies doch nichts, was einer Bestechung oder einem Mißbrauche ähnlich sehe. — Nach längerer Beweisaufnahme wurde der Proceß Tappert-Kerr vertagt. Zu einem späteren Verhandlungstermine sollen neue Zeugen geladen werden.

Kritischer Anzeiger.

Bertalotti, Angelo. Fünfzig zweistimmige Solfeggien. Mit einer Einleitung und Athemzeichen versehen von Dr. F. X. Haberl. Zweite Auflage. Regensburg, Friedrich Pustet.

Wenn man das Vorwort dieser trefflich redigierten Ausgabe des Studienwerkes von Bertalotti durchliest, bedauert man, daß so viele Gesanglehrer nicht nach solchen oder wenigstens ähnlichen Gesichtspunkten unterrichten, die der Herausgeber, Dr. F. X. Haberl, hier klar und deutlich angiebt. Der Ansicht Haberl's, daß das bloße Tonleitersingen, noch weniger das mechanische und geisttötende Secunden-, Terzen-, Quartenleiern, zu keiner Beherrschung der Intervalle, kaum im homophonen, viel weniger im polyphonen Stile, führen wird, stimmen wir vollständig bei, ebenso wie wir die Kenntniß der alten Schlüssel als ein unschätzbares Hilfsmittel für die Fertigkeit der Chormitglieder im Notenlesen und vorzüglich für die Transposition gutheißen müssen; freilich werden der Mezzosopran- und Baritonschlüssel gegenüber dem Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßschlüssel naturgemäß als etwas weniger nothwendig angesehen werden können; immerhin aber brauchen sie nicht, wie es so oft geschieht, einfach ignoriert zu werden, umsomehr, da ihre Erlernung neben den anderen Schlüsseln Schwierigkeiten nicht bietet.

Hofmann, Richard. Leichte Stücke für Streichquartett. Op. 97. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co. No. 1. Andante religioso. No. 2. Menuetto. No. 3. Allegro moderato. No. 4. Andantino. No. 5. Scherzo. No. 6. Allegretto con moto.

Diese Compositionen sind als völlig zweckentsprechend zu empfehlen; nicht nur, weil die melodische Erfindung schlicht, die Harmonisierung ungezwungen ist, sondern auch aus dem nicht unwesentlichen Grunde, das durch die genaue Bezeichnung des Bogenstrichs ein richtiger Vortrag erzielt wird. Die Stücke werden Manchem willkommen sein.

Hofmann, Richard. Quartett für vier Violinen. Op. 98. Mit Fingersatz und Stricharten-Bezeichnung versehen. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Das vorliegende Quartett für vier Violinen setzt schon etwas geübtere Violinisten voraus. Als Studienwerk von Werth, ist es aber auch ein sehr dankbares Vortragsstück; zwei Eigenschaften, die sich nicht ohne Weiteres vereinigen lassen. Von den vier sehr fließend geschriebenen Sätzen: I. Allegro moderato; II. Andante con moto; III. Scherzo; IV. Allegro ma non troppo, dürfte besonders das Scherzo von guter Wirkung sein.

Mendelssohn, Ludwig. Zehn gefällige Vortragsstücke für Violine und Clavier (Violine in erster Lage) Op. 62. Berlin, W. Aletter's Musikverlag. No. 1. Polonaise. No. 2. Petite Valse. No. 3. Soldatenmarsch. No. 4. Cavatine. No. 5. Mückentanz. No. 6. Conte serieux. No. 7. Im Circus. No. 8. Wiegenlied. No. 9. Polnisch. No. 10. Perpetuum mobile.

Diese Stücke, die stellenweise recht banal sind, unterscheiden sich von anderen Producten dieser Art nur durch etwas reichere, selbständigere Behandlung des Clavierparts, ein Umstand, der hier und da sich als günstig erweist. No. 10, das Perpetuum mobile, ist in Anbetracht der Grenzen, die sich der Componist gesteckt hat (Violine in erster Lage) ganz gut gelungen. Max Schneider.

Lauterbach, Joh. Cappriccio für Violine mit Pianoforte- oder Orchesterbegleitung. Op. 11. — Preis für Violine und Piano 4 Mk. 50 Pf. — Dresden, Adolf Brauer.

Die vorliegende Piece bietet trotz ihrer Umfänglichkeit (die Principalstimme umfaßt 8, die Clavierstimme 20 Seiten) allenthalben Interessantes und Fesselndes, da Alles in ihr wohlgeformt und am richtigen Platze ist. Ein Allegretto quasi Allegro $^3/_8$ alternirt wiederholt mit einem längeren Più mosso $^6/_8$, welches zuletzt in ein feurig gehaltenes Schlußpresto einmündet. Wohlgeformtheit und sprühendes Virtuosenthum — gediegenes Musiker- und gediegenes Geigerthum sind die Eigenschaften, welche diese rhythmisch, wie modulatorisch und figurativ in gleichem Maße ansprechende Piece empfehlenswerth für virtuos gebildete Geiger macht.

A. Tottmann.

Aufführungen.

Freiburg i. B., 25. März. Geistliche Musikaufführung. Chor a capella: Charwoche („Sei mir gegrüßt, o stille Woche") von Hegar. Geistliche Lieder für Sopran: Passionslied von Em. Bach und „Bist du bei mir" von Seb. Bach. Orgel-Soli: Ricercare von Palestrina und Sonatina aus einer Cantate von Seb. Bach. Chöre a capella: „Christ lag in Todesbanden" von Seb. Bach und „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Michael Bach. Arie für Bariton aus „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy. Einleitung zu Graun's „Tod Jesu" für Orgel von Hesse. Die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz. Passionsmusik für Solostimmen, Chor und Orgel von Schütz.

Gotha, 6. März. Siebentes Vereinsconcert des Musikvereins. L'Arlésienne Nr. 1, Suite für Orchester von Bizet. Arie der Donna Anna (Briefarie) aus Don Juan von Mozart. Viertes Clavier-Concert, Gdur, Op. 58 von Beethoven. Lieder am Clavier: Du bist die Ruh' von Schubert; Ständchen von Strauß; Oh quand je dors von Liszt und Les filles de Cadix von Delibes. Ballade, Asdur von Chopin; Adelaide von Beethoven-Liszt und Mephistowalzer für Clavier von Liszt.

Güstrow, 20. März. Vorfeier des hundertjährigen Geburtstages des hochseligen Kaisers Wilhelm I. Torgauer Marsch. Ouverture: Die vier Menschenalter von Lachner. Kaiser Wilhelm-Hymne (für Männerchor) von Schonborf. Ansprache. Gemeinschaftliches Lied. Tenor-Solo: Schwarze Wolken schwermuthsvoll bedecken von Millöcker. Kaiser Wilhelm's Gruß an sein Volk von Eilenberg. Chorgesänge: An das Vaterland von Kreutzer und Lied der Deutschen in Lyon von Mendelssohn. Baß-Soli: Für Kaiser und Reich von Schonborf und Lustiges Reiterleben von Holstein. Sang an Aegir v. Sr. Majestät Kaiser Wilhelm II. Chorgesänge: Heute scheid' ich von Isenmann und Wenn einst das Vaterland in Noth von Schonborf. Allgemeines Lied. Chorgesänge: Wer ist frei von Baumgartner und Lützow's wilde Jagd von Weber. Hie guet Brandenburg alle Wege und Fehrbelliner Reitermarsch von Henrion. Unterhaltungs-Musik.

Hannover, 9. März. Drittes Abonnements-Concert der Hannover'schen Musikacademie. „Alexander's Fest" oder die Macht der Musik, ein weltliches Oratorium von Händel. „Siegfried's Tod und Trauermarsch" aus dem Musikdrama „Die Götterdämmerung" von Wagner. „Te Deum" für Chor, Orchester und Orgel; Sr. Majestät dem Deutschen Kaiser und König von Preußen Wilhelm II. gewidmet von Wüllner.

Jena, 1. März. Siebentes letztes Academ. Concert. Präludium und Fuge (Amoll) von Bach-Liszt und Sonate (Asdur, Op. 110) von Beethoven. Scherzo (Hmoll) und Prélude (Desdur) von Chopin; Capriccio (Hmoll) von Brahms und Valse (Adur) von Rubinstein. Phantasie (Cdur, Op. 17, Franz Liszt gewidmet) von Schumann. Mélodie orientale und Menuett von Gabrilowitsch. Humoreske von Tschaikowsky und Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn-Liszt.

Karlsruhe, 17. März. Concert des Philharmonischen Vereins. Des Tages Weihe und An die Sonne. Sonate für Violine und Clavier, Ddur, Op. 137 Nr. 1. Nachthelle für Sopran, Solo und Chor. Lieder für Baryton: Fahrt zum Hades; Geheimes und Dithyrambe. Litanei und Pax vobiscum. Lieder für Sopran: An die Musik; Der Wegweiser und Liebesbotschaft. Rondo brillant für Violine und Clavier, Hmoll, Op. 70. Mirjam's Siegesgesang für Sopran, Solo und Chor.

Leipzig, 26. Juni. Motette in der Thomaskirche. Am „Johannistage", Geistliches Lied von Papier (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig). „Wer unter dem Schirm", für Solo und 6 stimmigen Chor. — 27. Juni. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Arie und Choral aus dem Oratorium „Paulus": „Jerusalem, die du tötest" und „O Jesu und Christe, wahres Licht", für Solo, Chor und Orchester von Mendelssohn.

Mannheim, 26. März. Concert. Johannes-Passion für Soli, Chor und Orgel von Schütz. Präludium und Fuge für Orgel in Fmoll von Bach. Schlußchor und Choral aus der Motette: „Jesu, meine Freude" für fünfstimmigen Chor a capella von Bach.

Meran, 30. März. Concert. Sonate Dmoll, Op. 121 von Schumann. „Ueber's Jahr" von Bohm; „Herbstlied" von Rossi und „Ouvre tes yeux bleux" von Massenet. Concerto Romantique von Godard. „Allein" von Zois; „Liebestreu" von Brahms und „Ach! wie kühle" von Braun. „Barcarole", Op. 36 von Rossi; Chanson sans paroles von Tschaikowsky-Rossi und Moto perpetuo von Paganini.

München, 29. März. Concert des Lehrer-Gesang-Vereins. Les Béatitudes nach dem Evangelium. Dichtung von Colomb, deutsche Uebersetzung von Reiß. Musik für Soli, Chor, Orgel und Orchester von Franck.

Neubrandenburg, 19. März. Viertes (70.) Concert. Ouverture zu der Oper „Tannhäuser" von Wagner. Symphonie in Ddur von Brahms. Sinfonie eroica in Esdur von Beethoven. Vorspiel zur Oper: „Die Meistersinger" von Wagner.

Nijmegen, 17. März. Derde Kunstenaars-Concert. Symphonie No. 2 (D.) Op. 73, voor orkest von Brahms. Violin-Concert von Mendelssohn. Rhapsodie No. 1 (D.) voor orkest von Dvorak. Abendlied von Schumann und Zigeunerweisen von Sarasate. „Norwegischer Künstler-Carnaval" von Svendsen.

Nürnberg, 4. März. Concert. Etude Asdur von Liszt und Ballade Asdur von Chopin. Treuliebchens Tod; Begegnung; In stiller Nacht und Geständniß von Hutter. Impromptu Bdur von Schubert; Berceuse von Grieg und Valie von Chopin. Die Verlassene von Thuille; Legende von Herrman und „Ich hab' meines Liebsten Sinn erkannt von Zenger. Rhapsodie Nr. 14 von Liszt. Strampelchen von Hilbach; Mädchen spricht von Brahms; Aufträge von Schumann und Unbefangenheit von Weber.

Paris, 12. März. III. Concert. Sonate pour Violon et Alto von Leclair. Deux Quatuors Vocaux von Bach. Concerto pour Instruments à cordes et 2 Violons et Violoncelle solos von Händel. Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle (Op. 58) von Luzzatto. Deux Quatuors Vocaux von Schumann. „Au Bord d'une Source", pour 3 Violons concertants von Liszt-Singer. „Lénore" von Liszt.

Speyer, 7. März. Richard Löwenherz, Ballade für Chor, Solo und Orchester von Hiller. Lieder am Clavier: „Nonnenwerth" von Liszt; „Heimkehr" von Strauß und „Komm, wir wandeln zusammen" von Cornelius. Concert in Dmoll für Pianoforte mit Orchester von Dreyschock. Männerchöre a capella: „Hirtenlied", schwedisches Volkslied und „Thränenblümelein", böhm. Volkslied bearbeitet von Heydenreich und „Morgen im Walde" von Hegar. Lieder am Clavier: „Traum durch die Dämmerung" von Strauß; „Sternen-Ewig" und „In Lust und Schmerzen" von Ritter. Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley", für Chor, Solo und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Stuttgart, 12. März. Aus Deutschlands großer Zeit. Concert-Cantate in drei Theilen, componirt von Seyffard.

Weimar, 16. März. VIII. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Symphonie Nr. 5 (Ddur) von Haydn. Phantasie-Caprice für Violine mit Begleitung des Orchesters von Vieuxtemps. Arie (Gott sei mir gnädig) für Baß aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn. Wanderer-Phantasie für Clavier von Schubert.

Wien, 7. März. 7. Abonnements-Concert. Symphonie Nr. 4, Emoll von Brahms. Concert für Violoncello von Dvořák. Symphonie „La chasse" von Haydn.

Würzburg, 17. März. VI. Concert der Königl. Musikschule. Kaisermarsch für Festorchester und Chor von Wagner. Clavierconcert in Cmoll, Op. 37 mit Orchester von Beethoven. Sturmesmythe für gemischten Chor und Orchester Op. 31 von Roentgen. Clavierstücke: Pastorale von Scarlatti; Etude in Cdur von Paganini-Liszt und Ungarische Rhapsodie Nr. 12 von Liszt. Symphonie pathétique Nr. 6 in Hmoll, Op. 74 von Tschaikowsky.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. Juli 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futtihoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Mitzeck in Prag.

Edvard Hagerup Grieg.

Sein Leben

dargestellt von **Otto Schmid-Dresden.**

(Fortsetzung.)

Es war im Sommer des Jahres 1858, des Jahres also, welches das letzte sein sollte, das er als Kind im elterlichen Hause verlebte, als ihn der Vater auf eine Reise durch Norwegen mit sich nahm und sich ihm so zum ersten Male die ganze charactervolle Schönheit seines Vaterlandes erschloß. Begreiflicherweise ging es nun bei diesem stetigen Verkehr der beiden jetzt mehr denn je auf einander Angewiesenen ohne die von uns bereits angedeuteten Reibungen nicht ab, ja hier traten die grundverschiedenen Neigungen und Ansichten erst in voller Schärfe hervor — natürlich unbeschadet des sonstigen besten Einvernehmens; denn beide waren einander in inniger Liebe zugethan, und wo immer später der Sohn weilte, ob fern oder nah, stets sorgte der Vater mit wahrhaft mütterlicher Hingebung für ihn. Aber de gustibus non disputandum. Der Vater war ja auch ein großer Freund der Natur, schwelgte gern in ihren Reizen, nur eben sein Geschmack war ein so durchaus anders gearteter als der seines Sohnes. Wo das nordische Land flache, fruchtbare Gefilde bot, wo wohlbestellte Felder von fleißiger Hände Arbeit zeugten, und das ist bekanntlich außer in den südlichen Distrikten bei dem Hochgebirgscharacter des größten Theiles des übrigen Reiches nicht allzuoft der Fall, da behagte es ihm gar wohl, ja da konnte er oftmals einer Begeisterung Ausdruck verleihen, in die Edvard freilich nicht einzustimmen vermochte. Wo sich hingegen die ganze machtvolle Größe und Erhabenheit der Natur offenbarte, wo firnbedeckte Einöden die Eisströme mächtiger Gletscher, überragt und umgeben von jäh abstürzenden Felsen, zu Thal sandten, wo die eisgrauen Fluthen der Gießbäche, sich mühsamen Weg bahnend, über verwitterte Blöcke herniederdonnerten, da fühlte er sich abgeschreckt von dem Ernste der Landschaft, deren rauhe Schönheit er nicht zu erfassen vermochte; und der Sohn, von wonnevollem Schauer erschüttert, verstummte in tiefer Bewunderung. Berauscht von dem Erhabenen, Dämonischen, fand er in dem räthselhaften und doch so sichtbar mächtigen Walten der Elemente etwas von jener geheimnißvollen Kraft, deren Dasein sein eigenes Innere ihm kündete. Mit zwingender Gewalt drängte sich ihm der Gedanke auf: Dein künftiges Leben muß, sollst du nicht untergehen, dem Dienste einer Kunst geweiht sein, die etwas von dieser erhabenen Natur wiederzugeben im Stande ist. Und wohl ihm — er hatte keine Zeit verloren. Schon war er bisher, unbewußt, die rechten Bahnen gewandelt, von ihm kaum bemerkt, hatte ihn die Hand der Mutter in die Arme der holden Frau Musika geführt, der er nunmehr sein ganzes Leben weihen sollte. Noch in demselben Jahr fiel die Entscheidung, Edvard wurde Musiker. —

In jener Zeit weilte Ole Bull, der bitter grollend über die kleinlichen Verhältnisse in Bergen, welche sich dem Gedeihen des von ihm errichteten Nationaltheaters entgegenstellten, diese seine Vaterstadt im Jahre 1852 verlassen hatte und nach Amerika übergesiedelt war, wiederum daselbst. Im Grieg'schen Hause verkehrend, mußte ihm auf Verlangen der 15jährige Knabe auf dem Clavier vorphantasieren, und er erkannte sofort in dieser Leistung, wie in dem früh entwickelten Clavierspiel Edvard's, dessen entschiedene musikalische Begabung. Wie ein gewöhnlicher Sterblicher unterhielt sich der „nordische Paganini" mit dem Knaben, ließ ihn plaudern über seine Neigung zur Musik, über sein Hoffen und Wünschen, das darin gipfelte, Musiker werden zu dürfen

und gab ihm schließlich die Versicherung, seinem Sehnen werde Erfüllung werden und sein Talent verheiße ihm eine schöne Zukunft. Das Alles erschien dem Knaben wie ein Traum. Und war es denn nicht wirklich ein solcher? — Der schlanke geschmeidige Mann, dem schon wenn er schnellen elastischen Schrittes auf das Podium trat, den berühmten Haarbüschel aus der Stirne strich und wie liebkosend über die Saiten seines Instrumentes griff, alle Herzen entgegenschlugen, der durch die Zaubermacht seines Spiels Stürme von Beifall entfachte, jede kritische Regung zu Boden warf, er, den man verehrte wie ein einer anderen Welt entstammendes höheres Wesen — hatte mit ihm gesprochen, hatte ihn für würdig befunden, sein Leben der Kunst zu weihen.

In der richtigen, bei ihm, dem Autodidakten, vielleicht durch eigene Erfahrung geförderten Erkenntniß, daß dem ausgesprochenen Talent des Knaben gegenüber nichts gerathener sein könne, als ein möglichst frühzeitiges Betreten der steilen durch ernste Studien zu den Höhen der Kunst führenden Pfade, legte Ole Bull den Eltern dringend an's Herz, den Sohn unverweilt nach Leipzig zum Besuch des Conservatoriums zu senden. Diese, längst zu der Ueberzeugung gekommen, daß ihr Sohn für keinen anderen Beruf geboren, hielten mit ihrer Einwilligung nicht zurück, mochte es ihnen auch schwer genug ankommen, ihn in so jugendlichem Alter hinaus in die Welt gehen zu sehen.

So schied Edvard im Herbst des Jahres 1858 von der Heimath; die seligen Tage der Kindheit waren vorüber, der Ernst des Lebens trat an den zum Jüngling Heranreifenden. Wie oft dachte er nun zurück an die treusorgende Mutter, den liebevollen Vater und an alles das, was ihm das Elternhaus geboten; die herrlichen der Musik gewidmeten Abende, in welch' glühenden Farben lebten sie in seiner Erinnerung auf. Erst jetzt wurde es ihm klar, welche Förderung seinem Talente zu Theil geworden, welch' eine Fülle von künstlerischen Anregungen aller Art er empfangen. Die Mutter, die, dichterisch beanlagt, auch selbstschöpferisch thätig war — in ihrem Nachlaß fanden sich mehrere von ihr verfaßte Schauspiele, und aus späteren Jahren erinnert sich unser Meister noch sehr wohl manches ihrer gedankenreichen Gedichte — hatte sogar Theater-Abende veranstaltet, an denen unter allgemeinem Jubel Lustspiele der Zeit zur Aufführung kamen. Alles in Allem: Edvard blickte auf eine Kindheit zurück, wie sie nur wenigen Sterblichen vergönnt, und der Mutter reger Geist hatte alles aufgeboten, den in dem entlegenen norwegischen Städtchen drohenden Gefahren des Kleinstädterthums ihr Haus zu verschließen. Nun, der Trost blieb ja dem Scheidenden: es lebten ihm Vater und Mutter, und des Elternhauses Thore standen ihm jederzeit offen.

Das gastliche Leipzig — für den Musiker in jenen Zeiten noch das Land der Verheißung — nahm unsern Musenjünger in seine Mauern auf, und dieser war nicht wenig stolz darauf, nunmehr jener Anstalt anzugehören, die vor 15 Jahren von einem Mendelssohn gegründet, und durch ihn zu ihrem hohen, freilich nicht mehr vollberechtigten Ansehen geführt worden war.

Voll freudiger Hoffnungen bezog Edvard das Conservatorium. Nur leider erschien ihm zunächst Alles wie ein Traum; in der naiven Anschauung befangen, daß ein Aufenthalt daselbst so ungefähr dasselbe bedeute wie in kurzer Zeit ein ausgezeichneter Musiker werden, dachte er gar nicht daran, daß für ihn jetzt die Tage der Arbeit gekommen seien. So widerte ihn denn bald genug das ewige Einerlei der Conservatoriumkost: Kuhlau, Clementi, Czerny förmlich an, und den Regeln über Quinten und Octaven sammt der ganzen allerdings auch nicht zu den sogenannten musikalischen Genüssen gehörenden Harmonielehre vermochte er beim besten Willen keinen Geschmack abzugewinnen. Dazu kam, es kann ja nicht verschwiegen werden, daß doch schon nicht mehr der alte frische Geist von ehedem in den durch eine ruhmvolle Vergangenheit geheiligten Räumen herrschte, und daß man allzu ängstlich bedacht war, dem die musikalische Welt durchwehenden belebenden Luftzug die Thore zu verschließen. Das Modernste, was den Schülern geboten wurde, war Mendelssohn; was darüber hinaus ging, das war von Uebel. War es unter diesen Verhältnissen nicht einfach natürlich, daß es diesen, insbesondere den begabten, denen das Gefühl für die Aufgaben der Zeit angeboren, nach den „revolutionären" Werken eines Schumann, eines Chopin, Richard Wagner dürstete? So schwärmte man eben im Geheimen für diese Meister und um so eifriger, je mehr sie „verbotene Früchte" waren. Besonders fühlte sich unser Edvard zu Chopin hingezogen. Dieser Clavierpoet, im Vortrag, wie in der Composition, „mit den tiefen Molltönen der slavischen Volksmusik in seinen Accorden und der Melancholie über das traurige Schicksal seines Vaterlandes in seinen Melodien", übte einen eigenen Reiz auf den jungen Nordländer, der, von Norwegen kommend, noch ganz erfüllt war von den Erinnerungen an die ernste Schönheit seiner Heimath.

Mit dem eigentlichen Lernen also sah es ziemlich bedenklich aus, und von den zum Lehren Berufenen übte auch nicht einer einen nennenswerthen Einfluß auf die künstlerische Individualität unseres Meisters aus. Am förderlichsten wurde ihm vielleicht noch Moscheles, der für diejenigen, die von ihm zu lernen verstanden, ein trefflicher Lehrer war und der, ein schwärmerischer Verehrer Beethoven's, diesen Tondichter, wie sich Grieg noch heute erinnert, meisterhaft interpretierte. Die einzige ihm wirklich sympathische Erscheinung aber war E. F. Wenzel, den er als einen geistvollen liebenswürdigen Menschen hoch verehrte. In der Harmonielehre bei E. F. E. Richter und R. Papperitz lernte er nach eigenem Geständniß wenig, in der Composition bei C. Reinecke gar nichts. Der feingebildete Musiker, der berühmte Dirigent der Gewandhausconcerte, setzte Kenntnisse voraus, über die sein Schüler gar nicht verfügte, er hieß ihn ein Streichquartett schreiben, und Edvard besaß auch nicht die elementarsten Kenntnisse von der Geige. Wohl quälten je zwei Lehrer den 15jährigen Knaben im Clavierspiel, zwei weitere in der Theorie, aber Violinspiel gehörte nicht zu den obligatorischen Lehrfächern, und noch heute beklagt der Meister diese traurige Einrichtung der Anstalt, die ihn um die praktische Kenntniß dieses Instrumentes brachte. Dann sollte der Schüler eine Ouvertüre componieren, hatte aber auch nicht die geringste Idee von Form, noch von Instrumentation. — Nun, das Streichquartett wurde nichtsdestoweniger vollendet, nur zweifeln wir, ob zum Beifall des Auftraggebers, an der Ouvertüre aber scheiterte das Können des Musenjüngers kläglich. Jedenfalls haben wir keinen Grund zu wehklagen, daß diese beiden Werke der Nachwelt nicht erhalten blieben.

(Fortsetzung folgt.)

Litteratur.

Rudolph Freiherr Prochazka, „Arpeggien". Musikalisches aus alten und neuen Tagen. Oscar Damm, Dresden.

(Schluß.)

In einem der geplanten Veröffentlichung vorenthaltenen — in deutscher Sprache verfaßten — Aufsatze,*) zu dessen Beginne Smetana das Prager Musikleben „verglichen mit dem der größten Städte des Auslandes als fast null" bezeichnet, giebt er seine reformatorischen Absichten in Bezug auf Concerte mit folgenden Worten kund: „Die Programme werden Meisterwerke unserer Tonheroen von welch' immer Nation enthalten; jedoch wird auf Erzeugnisse slavischer Componisten besondere Berücksichtigung genommen. Und zwar mit Recht. Hat man je Compositionen russischer, polnischer oder südslavischer Componisten in Prag gehört? Ich glaube kaum. Einige Blätter machten die ironische Bemerkung, die Reformation der hiesigen Musikzustände werde dadurch zu Stande gebracht, daß die Concerte „slavische" Concerte hießen — die Ironie wird zur Wahrheit. Als Tscheche arrangiere ich tschechische Concerte. Es wird uns Tschechen doch erlaubt sein, unsere eigenen Concerte haben zu dürfen. Oder ist das tschechische Publikum weniger befähigt dazu? Ich glaube, daß der Ruf der tschechischen Nation als einer musikalischen ziemlich alt und bekannt sei und eben diesen zu erhalten, neu zu beleben und ihn mehr und mehr zu heben, ist die Aufgabe eines jeden Künstlers, der zugleich von wahrer Vaterlandsliebe beseelt ist. Ich, ich mache bloß den Anfang. Friedrich Smetana".

Und auch der Schmerzensschrei ist vollkommen berechtigt, den er Seite 84 ausstößt: Ein Spiegelbild der zerfahrenen Kunstverhältnisse bieten auch auf diesem Gebiete die Prager Tagesblätter. Die deutsche Presse, die ursprünglich den jungen künstlerischen Bestrebungen auf tschechischer Seite wohlwollende und uneigennützig fördernde Beachtung schenkte, sieht sich bereits seit Jahren durch den gegnerischen Chauvinismus veranlaßt, die bedeutungsvollen, auch das deutsche Ausland sich erobernden musikalischen Schöpfungen und reproductiven Leistungen tschechischer Herkunft mit Stillschweigen zu übergehen; indessen sich die tschechischen Blätter, sofern sie nicht ein gleiches Verfahren beobachten, gar oft in geflissentlichem Herabsetzen der künstlerischen Leistungen ihrer Stammesbrüder gefallen. Daß bei so unerquicklichen Verhältnissen die heimischen Künstler, zumal auf deutsch-böhmischer Seite, immer seltener Gelegenheit nehmen, über ihren engeren Wirkungskreis hinaus öffentlich hervorzutreten, ist im Interesse des Kunstlebens um so bedauernswerther, als Prag selbst über namhafte Solisten verfügt. So sind die Lehrstellen an dem vom „Vereine zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen" erhaltenen Conservatorium fast durchweg mit hervorragenden Künstlerkräften besetzt. Was die aufkeimenden Talente betrifft, so ringen dieselben auf tschechischer Seite, wie erklärt, leichter um den Prophetenruhm im Vaterlande; deutscherseits hingegen ist die Wahrheit des bekannten Wortes in Prag gegenwärtig schwerwiegender denn anderswo; und der angehende deutsch-böhmische Künstler thut gut, seine Lehrjahre außerhalb der Heimath zuzubringen, zumal die unzähligen gewerbsmäßig betriebenen „Musiklehranstalten" mit wenigen rühmlichen Ausnahmen nur selten über die Erziehung eines musikalischen Proletariates hinauskommen.

Doch nicht allein an der Prager Scholle bleiben die „Arpeggien" hängen; so schwer es ist über „Haydn, Mozart, Beethoven" etwas Neues zu sagen, so seien die hier aufgestellten Gesichtspunkte doch immerhin der Lectüre und sorgsamen Nachprüfung empfohlen. Die Erinnerung an „Ernestine v. Fricken, Schumann's erste Braut" bieten dem Psychologen mancherlei interessante Einzelheiten dar; zweifellos war die Auflösung des Verhältnisses ein wahrer Segen für Schumann's weitern Lebensgang.

In „Musiker und Dichter" wird das freundliche Verhältniß Goethe's zum Prager Musiknestor Tomaschek unterhaltsam geschildert und man läßt die Verdienste des ehemaligen Prager Musikpabstes trotz seines Ausspruches: „Beethoven hat zu wenig gelernt!" — sich immer wieder einmal im Gedächtniß auffrischen. Künstlerbilder aus der Werkstatt (Henry Litolff), der Bühne (Bellincioni) und dem Concertsaal (Olga Türk-Rhon), „Streiflichter über Robert Franz und sein Lied", „Eine moderne Musikgeschichte" (A. Swoboda) bilden eine gehaltreiche Ergänzung. Bis auf einzelne Austriacismen (z. B. „Antwort finden" statt „Anklang finden") ist auch die Darstellungs- und Ausdrucksweise tadellos und ganz im Einklang mit der anregenden Frische des Inhalts; die „Arpeggien" bringen eine fesselnde Fülle von musikalischen Erörterungen aus alten und neuen Tagen; man nimmt das Buch immer wieder gern zur Hand. Prof. Bernhard Vogel.

*) Das Autograph, vom Verfasser in Abschrift genommen, befindet sich im Besitze eines Prager Musikfreundes.

Concertaufführungen in Leipzig.

Abendunterhaltung des Königl. Conservatoriums im Carolatheater. Nicht weniger als ein halbes Dutzend Opernbruchstücke füllte das Programm zu der von der Opernschule des Königl. Conservatoriums veranstalteten Abendunterhaltung; wiederum, wie in den Vorjahren, hatte Herr Director Staegemann das Carolatheater in gütigster Liberalität zur Verfügung gestellt und mit ungeschwächtem Antheil hielt über drei Stunden hindurch die starke und beifallsfreudige Zuhörerschaft bis zum Schluß aus.

Im 2. Act aus „Mignon" faßte Richard Fischer aus Halberstadt den Wilhelm Meister mit gutem Geschick an und führte ihn auch mit schönem musikalischen Ausdruck durch. Als Mignon fand Elis. Hunger aus Leipzig über Erwarten sicher den characterisirenden Ton und sinnige Nuancirung für die schwere Aufgabe. Martha Werner's Philine empfahl sich durch coloraturistische Gewandtheit und glückliche Repräsentation. Antonie Klein aus Riga bewegte sich als Friedrich in der Jünglingstracht resolut und brachte es zu mancher hübschen Pointe. Caspar Riesen aus Milwaukee faßte Lothario, der hier nur wenig eingreift, im Wesentlichen richtig auf. Der Komik des Laertes gab Rud. Lozsek aus Wien frische Färbung.

Im Duett aus dem dritten Act der „Hugenotten" kam das bereits signalisirte hervorragende Talent der Johanna Röthig aus Hartha als Valentine voll zum Durchbruch. Der große Zug in ihrem Gesang, die vornehme Wucht und Ausgiebigkeit ihres seltenen Materials, vor Allem aber die unmittelbare Ausdrucksgewalt, die auf eine tiefe Innerlichkeit hinweist, lassen von ihrer Weiterentwickelung Außerordentliches erwarten auf der Bühne wie im Concertsaal.

Eugen Stichling aus Gotha bewies mit dem Marcel ein

volles Verständniß für diesen rauhen, opferungsfreudigen Fanatiker, und die markige Entschiedenheit seines Organes kam ihm dabei sehr zu Statten.

Mit der „Martha“ fand sich Frl. Werner gleichfalls als vielversprechende Coloratursängerin wie als gewandte Darstellerin erfreulich ab; angemessen secundirte Frl. Klein als Nancy von schönem Material und glücklicher Schulung, und Herr Riesen als genarrter Tristan Micklefort verstand auch das Parodistische seines Helden mit wirksamen Strichen zu kennzeichnen und die Lacher auf seine Seite zu ziehen.

In der ersten und zweiten Scene aus dem zweiten Act des „Freischütz“ versuchte sich Magdalene Seebe aus L.-Neuschleußig als Agathe mit bestem Erfolg; in voller Blüthenpracht leuchtet ihr Sopran und in überraschender Modulationsfülle hält sich ihr Vortrag, der in der großen Scene und Arie selbst der größten Oeffentlichkeit genug zu thun vermochte.

Susanne Pickelmann's Aennchen trat munter und beherzt neben die Freundin, den „schlanken Burschen“ in die geeignete Beleuchtung rückend.

Für die Gabriele im 2. Act aus dem „Nachtlager“ von Granada“ bringt Agnes Tallardt aus Leipzig sympathieweckenden Wohllaut, sinnige Empfindung und eine achtunggebietende Spielfertigkeit mit.

Den Hirten Gomez brachte Rich. Fischer musikalisch sicher, empfindungssatt und intonationsklar nach besten Kräften zur Geltung.

Kaspar Riesen zeigte sich dem Jäger, indem er seinem schönen, tragfähigen, sonoren Bariton die besten Seiten abgewann, wohlthuend gewachsen. Die kleineren Rollen waren bei Frankfurter, Jaques, Wilh. Steiner, Güldner nicht übel aufgehoben; der Chor figurirte angemessen.

Mit der 1. bis 5. Scene aus dem 2. Act der „Regimentstochter“ wurde der Abend beschlossen. Das ausgesprochene, wiederholt bereits anerkannte Soubrettentalent an Antoinette Müller-Lingke aus Leipzig kam bei ihrer Titelheldin Marie zu voller Entfaltung, und die Sicherheit, mit der sie in der Bravoureinlage die eigentlichen Pointen zur rechten Geltung brachte, machen ihrer Intelligenz wie dem bedeutenden Fertigkeitsgrad alle Ehre.

Der wackere Sulpice Eugen Stichling's der heitere Hortensio P. Lozsek's ergänzten tüchtig die Scenen.

Das Gesammtergebniß dieser Aufführung ist als ein hochschätzbares zu bezeichnen, wenn man den allein richtigen Maßstab an sie legt. Die unentwegte Sorgfalt und Liebe, die seit Jahren Herr Dr. Otto Günther der von ihm in's Leben gerufenen Opernschule zuwendet, trägt Dank der vorzüglichen Lehrkraft, die in den Herren Fr. Rebling, Ewald, Proft das Institut für diese Disciplin zur Verfügung hat, immer reichlicher Früchte; das Zöglingsorchester unter Herrn Capellmeister Sitt's umsichtiger, anfeuernder Leitung stützte Alles in rühmenswerther Zuverlässigkeit. Sämmtliche Darbietungen wurden von der aufmerksamen und sehr dankbaren Hörerschaft mit Beifall überschüttet und besiegelten kräftig das hohe Ansehen, dessen sich das dem Protectorat Sr. Majestät König Albert's unterstehende Kunstinstitut mit Recht allerorten erfreut. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

„Geistreiche, interessante Musik, aber ein für die Bühne unmöglicher, widerlicher Stoff“ — so möchte ich in aller Kürze meine Meinung über die vorgestern im „Neuen Opern-Theater“ stattgefundene Première der „Bohème“ von Puccini zusammenfassen. Ich finde es doppelt bedauerlich, wenn ein Componist von der Begabung von Puccini, der unter den jungen Italienern gewiß einen der ersten Plätze einnimmt, seinen Fleiß an einem solchen Textbuche verschwendet, welches Scenen aus der Hefe der Pariser Gesellschaft schildert, ohne aber dabei, wie man von französischen Erzeugnissen gewöhnt ist, fesselnd und pikant zu sein. Wenigstens boten uns bis jetzt die Veristen zwar grausige, aber doch wenigstens aufregende Bilder aus dem italienischen Volksleben. Hier läßt uns das kindische Treiben der vier jungen „Künstler“ in der Mansarde, die mit Stühlen und Manuscripten den Kamin heizen müssen, um sich der bitteren Kälte zu erwehren, die, um die Langeweile zu vertreiben, Menuett und Gavotte tanzen, sich das Geld zu ihrem kümmerlichen Dasein auf irgend eine pfiffige Weise verschaffen und die rührseligen Scenen mit zwei „Grisetten“ oder vielmehr „Cocotten“, deren eine von Schwindsucht verzerrt in der elenden Mansarde der vier flotten Burschen ihr Leben endet, ziemlich kalt. Dies Alles liest sich zwar sehr schön in dem gleichnamigen Buche von Murjer, „Vie de Bohème“, aber so zusammengepfercht in vier Acte, wirkt es auf der Bühne nur abstoßend. Die Kunst muß zwar nach Wahrheit streben, aber selbst im Leben giebt es andere „Wahrheiten“, die würdiger sind, von dem Dichter und Tonkünstler illustrirt zu werden, als dieser Auswurf der Gesellschaft, der nicht einmal durch teuflisch-böse oder erhabene, edle Charactereigenschaften unsere Theilnahme zu erwecken vermag. Noch eins! Im Texte der Herren Giacosa und Illica — deutsch von Ludwig Hartmann — befinden sich allerdings einzelne Feinheiten, witzige Bemerkungen, zahlreiche Bonmots, aber sie werden von der wuchtigen, zweifellos meisterhaften Instrumentation vollständig erstickt und sie gehen spurlos vorüber. Da man also den Vorgängen auf der Bühne kaum ernste Beachtung schenken kann, so ist man bei dieser Oper ganz auf die Musik für sich angewiesen, die, wie Anfangs bemerkt, von dem gewöhnlichen Talente Puccini's Zeugniß ablegt. Besonders die beiden Parthien des Poeten „Rudolf“ und seiner sich zu Tode hustenden Geliebten „Mimi“ sind musikalisch sehr fein und wirksam ausgearbeitet. Leichter melodischer Fluß und tüchtiges Können sind ja dem italienischen Componisten eigen und es ist jedenfalls ein Lob für denselben, daß er trotz des ungünstigen „Libretto“ hier und da durch gelungene Episoden, wie z. B. durch das Duett „Rudolf's“ und „Mimi's“ im ersten Acte, durch die Abschiedsscene der beiden Liebenden im dritten und durch die Agonie der „Mimi“ im letzten vorübergehend bis zum Herzen des Zuhörers dringen kann.

Das hindert nicht, daß man der Intendantur für die Vermittelung dieser Bekanntschaft dankbar sein muß. Die Aufführung unter Leitung des Capellmeisters Steinmann ging sehr flott von statten und besonders waren die „Mimi“ der Frau Herzog, welche eine auch äußerlich allerliebste Grisette abgab und der „Rudolf“ des Herrn Naval warmer Anerkennung würdig. Die anderen kleineren Rollen waren durch Frl. Dietrich und die Herren Hoffmann, Krasa, Möblinger angemessen besetzt. Von der Regie war sehr viel, vielleicht zuviel gethan. Der Wirwarr des Pariser Straßenlebens im zweiten Acte war sehr lärmend und „wahrheitsgetreu“ dargestellt, daß man von Text und Musik nichts mehr verstehen konnte. Die Decorationen, die „Mansarde“ im ersten Acte, „Straßenkreuzung beim Café Momus“ im zweiten Acte und die „Barrière d'enfer“ im dritten, aus dem Atelier des Herrn Hartwig, waren vollendete Leistungen der Bühnenmalerei. Der anwesende Maestro Puccini durfte wiederholte Male vor der Rampe erscheinen. Ob der Erfolg sich als ein nachhaltiger erweisen wird, muß die Zeit lehren. Ich bezweifle es! Eug. v. Pirani.

Genf.

Die Berliner Philharmoniker gaben hier ein stark besuchtes Concert, aber der Concertunternehmer Hr. Wolf, ebensowenig der Dirigent Hr. Arthur Nikisch, erachteten es nicht der Mühe werth, dem Schreiber dieser Zeilen eine Einladung zu senden, daher

war es uns nicht vergönnt die Leistungen des gepriesenen Orchesters zu hören. Nach den Aussagungen einiger Fachkenner sollen diese aber ganz vortrefflich gewesen sein. Den Tag darauf (19. Mai) führte die „Société de Chant sacré“ die Bmoll-Messe von Albert Becker auf und zwar unter Mitwirkung der Berliner Philharmoniker. Die Ausführung seitens des Chors unter Leitung von Hrn. Otto Barblan, war ganz vorzüglich, leider standen die Solisten Frau Troyon-Bläsi und Frau Rösgen-Liodet, sowie die Herren Troyon und Burgmeier, nicht auf der Höhe ihrer Aufgaben. Der Autor wohnte dem Concert persönlich bei. Am 1. und 2. Juni gab das sogenannte Pariser „Orchester Colonne“ Concerte, welche sich ebenfalls eines guten Erfolges zu erfreuen hatten. Wir hatten diesmal das Vergnügen, den Concerten von Colonne beizuwohnen, in welchem die beliebten Knalleffekte, große Fortissimos und unhörbare Pianissimos, welche die Eigenart von Colonne-Dirigententalent ausmachen, auch hier wieder geboten wurden. Die Programme waren gut gewählt, namentlich erzielten Mendelssohn's Frühlings- und Spinnerlied eine solche zündende Wirkung, daß beide wiederholt wurden. —

Nachträglich wollen wir noch erwähnen, daß zur Erinnerung an Joh. Brahms, die beiden Quartette Pahnke-Sommer-Aimé Kling-Lang-Janiszewska, sowie Gebrüder Rehberg, Gebrüder Rey-Rigo, unter Mitwirkung von Frau Clara Schulz, sowie der Herren Rapp und Briquet, ein starkbesuchtes Kammermusik-Concert gegeben haben, in welchem das Clavierquartett Op. 26 in Gmoll, das schöne Streichsextett in Bdur, Op. 36, sowie Variationen über ein Thema von Haydn, Op. 56, für 2 Claviere, nebst einer Reihe von Gesängen aus dem Magelonencyklus, ebenso drei Lieder: „Wie wandelten“, „Botschaft“ und „Immer leiser“, von Frau Schulz sehr geschmackvoll gesungen, zum Vortrag kamen. Bravo! wackere Künstler!

H. Kling.

Gotha, 14. April.

Der Orchester-Verein bot mit seinem vorgestern im Mohrensaale abgehaltenen Vereinsabend seinen Mitgliedern und geladenen Gästen wieder einen recht genußreichen Abend. Boildieu's sehr gefällige Ouverture zum „Khalif von Bagdad“, in schwungvollster Weise vorgetragen, eröffnete das Concert in würdiger Weise. Hierauf folgte das Andante und Allegro (Finale) aus der Gmoll-Symphonie von Mozart. Diese Symphonie zeichnet sich bekanntlich durch seltenen Reichthum der Erfindung und geistreiches Ausspinnen der Gedanken aus; die schönen Themen erhalten durch eine meisterhafte, charakteristische Behandlung des Orchesters einen edlen Ausdruck. Die Ausführung dieser beiden Symphonietheile war eine vorzügliche. Dasselbe gilt auch von den sämmtlichen übrigen Programmnummern, von denen die „Entr'acte-Gavotte“ für Streichorchester von Gillot und der „Hochzeitsreigen“, Walzer von Bilse, zwei dankbare Compositionen, mit schönen, melodischen Motiven, rhythmischer Frische und effektvoller Orchestrirung, ihre Wirkung nicht verfehlten, wie der reiche Beifall der Zuhörer bewies. Auch die Komik kam diesmal durch „Ein musikalischer Spaß“ (Bauernsymphonie) von Mozart zu ihrem Rechte. Der komische Eindruck des nicht leichten, originellen Werkes mit seinen scheinbaren Fehlern und Mißklängen wurde noch dadurch erhöht, daß sämmtliche Mitwirkende in Bauerntracht auftraten. Das Publikum spendete jeder Nummer reichen Beifall.

16. Mai. Mit dem gestern Abend im Schießhaussaale stattgefundenen 9. Musikvereinsconcert, das uns wieder unter der sicheren und bewährten Leitung seines Dirigenten, des Herrn Professors Tietz, seltene Kunstgenüsse vermittelte, wurde die Concertsaison 1896/97 in unserer Stadt abgeschlossen. Der aus vorzüglichem, gut geschultem Stimmenmaterial bestehende gemischte Chor, der es als seine Hauptaufgabe betrachtet, Oratorien und andere größere Tonwerke zur Aufführung zu bringen, bot uns diesmal mit großem Fleiß und Eifer gut einstudirte vier- und sechsstimmige a capella-Gesänge von Mendelssohn, Bierling, Blumner und Hauptmann. Alle Gesänge waren von packender Wirkung und folgte denselben rauschender Beifall. Außerdem vermittelte uns das Concert noch die Bekanntschaft mit dem Königl. Kammervirtuos Herrn Hugo Dechert aus Berlin, einem ausgezeichneten Cellovirtuosen, der mit vollendeter Technik und seelenvollem Ton das Concert mit Beethovens Adur-Sonate für Clavier und Violoncell einleitete, wobei er durch die treffliche Clavierbegleitung des Herrn Professors Tietz in wirksamster Weise unterstützt wurde. In gleich guter Weise gelangen dem Künstler die Compositionen eines Molique, Gluck, Sitt und Fitzenhagen. Reicher Beifall bekundete, daß das Publikum mit allem an diesem Abend Gebotenen zufrieden war.

Wettig.

München, 1. April 1897.

Museum. Zweiter (letzter) Liederabend von Dr. Ludwig Wüllner, Herzoglich Meiningen'scher Hofschauspieler. — Begleitung der Gesänge Dr. Georg Dohrn.

Wer für die weltberühmten „Meininger“ solch entschiedene Liebe und Freundschaft besitzt, wie das bei mir der Fall ist, der wird auch ein Concert besuchen, welches einer dieser „Meininger“ giebt. (Vorausgesetzt, daß nicht Heinrich Vogl irgendwo in München seinen Zauber ausübt“ — schaltet hier ein liebenswürdig-boshafter Freund ein.) Außerdem war es mir jedoch auch sehr von Werth, Georg Dohrn nach anderthalbjähriger Frist wieder einmal begleiten zu hören. Gegen Ende 1895 hatte nämlich Dr. Raoul Walter die Geschmacklosigkeit — denn es war wirklich keine bloße Geschmacksverirrung mehr — die fünfundzwanzig Müllerlieder Franz Schubert's eines Abends ohne Pause — herauszubellen. Denn gesungen war das wahrlich nicht mehr, und darum konnte ich es heute nicht wieder über mich gewinnen, einen Liederabend unseres als lyrischer Tenor so vortrefflichen Sängers beizuwohnen. Dr. Georg Dohrn ließ sich damals von dem brutalen Lärm des Concertgebers auch anstecken und bearbeitete das Clavier, als ob er geschworen habe, es an jenem einzigen Abend in möglichst viele Stücke zu zerhauen. Es war, als wolle Jeder ganz ausschließlich gehört sein. Zur Ehre und zum Ruhme Dohrn's sei jedoch heute gesagt, daß er Dr. Ludwig Wüllner so bescheiden, so richtig — mit einem Worte so taktvoll begleitete, wie man es besser kaum kann. Und das durch alle (ebenfalls fünfundzwanzig) Lieder, welche der großartig ausgestaltende Sänger zu Gehör brachte, und wovon die ersten elf gleichfalls Schubert-Lieder waren.

Dr. Ludwig Wüllner bereitet genußreiche Stunden, und die kleine, aber auserlesene Gemeine, welche sich auch diesen zweiten Abend eingefunden hatte, wußte dem Künstler reichen, beinahe nicht enden wollenden Dank.

Craigher's Gedicht, „Todtengräber's Heimweh“ war der erste Gesang des Abends, und kam so wahr zur Geltung durch Wüllner's Vortrag, daß die Thatsache sich lebhaft vor den Zuhörern abspielte. Am packendsten jedoch war der Schluß, welcher, sehr schön im Ausklang geradezu hinreißend wirkte. . . . . — — — Folgte Platen-Schubert's: „Du liebst mich nicht“ (Op. 59[1]), worin Wüllner die letzten vier Zeilen mit schmerzvoll klagender Leidenschaft brachte . . . . . — — — Tief empfunden, (am heißesten ebenfalls wieder der Schluß), hat der Meininger von ehemals — denn seit anderthalb Jahren ist Wüllner Wanderkünstler — das Leitner-Schubert'sche: „Vor meiner Wiege“ (Op. 116[3]) . . . . . — — — Von geradezu unbeschreiblicher Schönheit, von großem Feuer und herrlichstem Vortrag beseelt, riß Goethe-Schubert's: „Prometheus“ die Anwesenden mit machtvoller Gewalt hin. Der kühne Trotz, welcher daraus klang, gemahnte in seiner Größe an die Titanen. — Und etwas ganz anderes als Dr. Raoul Walter im Jahre 1895 gab der fahrende Sänger mit dem Liede: „Pause“ — aus dem Cyclus: „Die schöne Müllerin“ (Op. 89);

woran sich das, aus demselben Cyclus stammende (Op. 89): „Eifersucht und Stolz" reihte, welches auch mit ganz besonderem Beifall aufgenommen wurde. Wüllner sang ja auch lebhaft und schnell, allein anders als Walter, und wie großartig war sein Abnehmen und Anschwellen von den Worten aus: „Sag ihr", welche die Einleitung zu den beiden Schlußzeilen bilden..... — — — „Die Krähe", aus dem Cyclus: „Winterreise" (Op. 25), kam ausdrücklich; geradezu wundervoll indessen war die gemüthreiche Wiedergabe meines Hauptlieblingsliedes von Schubert: „Der Lindenbaum"; ebenfalls aus dem Cyclus „Winterreise" (Op. 25) . . . . . — — — Munter, wo es so sein muß, und bedauernd nachdenklich erklang Schubart-Schubert's Lied: „Die Forelle" (Op. 32); ausgesprochen reizend Goethe-Schubert's: „Geheimes" (Op. 14²). Unmittelbar daran schloß sich das von dem geistreichen Sänger machtvoll zum Ausdruck gebrachte Mayrhofer-Schubert'sche: „Nacht", welches Lied gleich dem „Prometheus" aus Schubert's Nachlaß stammt. Nach diesen elf ersten Liedern folgte eine kleine Pause, von etwa fünf Minuten, und dann ergriffen uns fünf Gesänge von dem jüngst verstorbenen Meister Johannes Brahms. Daumer-Brahms: „Nicht mehr zu dir zu gehen" (Op. 32²) — interessant auch in Wüllner's abschließendem Mienenspiel; Platen-Brahms: „Du sprichst, daß ich mich täuschte" (Op. 32⁶) — warmherzig; Daumer-Brahm's: „In meiner Nächte Sehnen" (Op. 57⁵) — edle Leidenschaft; Daumer-Brahms: „Wenn du nur zuweilen lächelst" (Op. 57²) — innig; — unbestreitbar meisterhaft: Daumer-Brahms: „Unbewegte, laue Luft". — Mit Liedern seines Vaters Friedrich Wüllner machte der Künstler uns auch bekannt: Heyse-Wüllner's: „Ich glaube, in alten Tagen" (Op. 21⁴) klang so ergreifend herzenstief, wie Heyse-Wüllner's: „Umsonst" bewegt klang. Bedeutend war der Vortrag von Heyse-Wüllner's: „Bekenntniß" (Op. 38²); und hübsch erzählt Gruppe-Weingartner's: „Post im Walde", (Op. 19²). In Geibel-Weingartner's: „Reue" (Op. 18⁵) war die Wiederholung geradezu packend. Bodenstedt-Berger's: „Die Gletscher leuchten" (Op. 57⁴) bewiesen die tiefe Auffassung, wie Ambrosius-Berger's: „Mich friert" (Op. 57⁵) die Ausdruckstiefe und Eichendorff-Wolf's: „Ständchen" die Macht des Künstlers sich in erinnerungvolle Gedankeneinsamkeit zu versenken, je nachdem sie dem Tonsetzer und dem Wortdichter entsprechen. — Mörike-Wolf's: „Storchenbotschaft" sollte den Schluß des Abends bilden, wurde indessen von Dr. Ludwig Wüllner so ganz prächtig gesungen, daß er sich um des endlosen Beifalles willen zu Dreingaben entschließen mußte. Waren auch noch viele Plätze im Museum-Saale frei, die besetzten waren von einem kunstsinnigen, dankbaren und warmherzigen Publikum eingenommen.

Paula (Margarete) Reber-München.

St. Petersburg (Schluß).

Ich kann nicht umhin auf ein vor kurzem publizirtes Schriftstück hinzuweisen, das in dieser Beziehung recht charakteristisch ist. Dasselbe hat unsern allgemein geachteten, ehrwürdigen Kämpen für die Erhaltung unserer köstlichen Volksmelodien, Se. Excellenz den Herrn Staatscontroleur Tertius Philippow zum Autor und bezweckt bei unserem Kaiser weitere Unterstützung zur Erforschung und Sammlung der Volkslieder zu erlangen. Herr Tertius Philippow ist die Rechtlichkeit, der Geradsinn und die glühende Vaterlandsliebe selber; letztere jedoch hat sich bei ihm nicht in Waffenthaten und Wortpolemik, sondern, wie gesagt, in eifriger fast fanatischer Sammlung der Volksweisen kund gethan. Dank seiner zähen Energie hat die geographische Gesellschaft schon mehrere Expeditionen ausgestattet, welche die Erforschung und Fixirung der Volkslieder in verschiedenen Regionen unseres weiten Vaterlandes zur Aufgabe hatten. Die erste dieser Expeditionen (im Jahre 1886) sammelte in den nördlichsten Regionen des Europäischen Rußlands gegen 180 Lieder; im Jahre 1893 schrieben die Mitglieder der zweiten Expedition im Uralgebiete und um Kostroma herum etwa 270 Lieder auf. Die dritte Expedition besuchte das Jaroslaw'sche, Twer'sche, Wladimir'sche und Rjasan'sche Gouvernement und brachte 100 Lieder mit; die letzten (vierte und fünfte) Expeditionen, die außer den eben genannten Gouvernements noch das Tambow'sche, Pensa'sche und Nishny-Nowgorod'sche Gouvernement erforschten, sammelten noch 250 Lieder ein. Den textlichen Theil der Lieder schrieb während aller fünf Expeditionen unser geschätzter Ethnograph Theodor Latowin auf, bei der zweiten Ljapunow und den übrigen drei der talentvolle Schüler des Professors N. Solowjow'-Nekrassow. Gegenwärtig wendet sich Herr Philippow, wie gesagt, an unsern Kaiser mit der Bitte, 1. durch weitere Geldspenden die Fortsetzung solcher Expeditionen, sowie die Bearbeitung und Herausgabe der aufgeschriebenen Lieder zu ermöglichen und 2. die Harmonisirung derselben den von Herrn Philippow selber dazu erwählten Musikern zu übergeben. Dieses Ersuchen ist nun an und für sich eben so recht und billig und das Gewähren desselben durchaus wünschenswerth und doch lugt das hohle, alles tötende Gespenst der Einseitigkeit auch aus diesem geistreich und überzeugend zusammengestellten Schriftstücken hervor. Da werden in demselben als die bedeutendsten Vertreter unserer nationalen Kunst blos Glinka und Dargonifsky hingestellt, während doch letzterer ein theoretisch wenig gebildeter, wenn auch sehr talentvoller Musiker und in seinen Hauptwerken sich nur als ein fast bis zum Copiren blinder, bloß äußerlicher Nachahmer Glinka's gezeigt hat; seine dem Glinka'schen Einflusse durchaus fern stehende Oper „Der steinerne Gast" ist ein Dilettantenwerk, das sogar bereits jetzt schon selbst seine eifrigsten Verehrer kalt läßt. Die beiden großen russischen Theoretiker Prof. Arnold und der Priester Rasumowsky, die zuerst die russische Tonalität und Harmonisirungsweise wissenschaftlich und ästhetisch begründeten und mit Fug und Recht als die Vorläufer und Vorarbeiter unserer nationalen Musik angesehen werden müssen, sind ganz unerwähnt. Zu den würdigsten Nachfolgern Glinka's in der nationalen Richtung rechnet das betreffende Schriftstück Balakirew, Borodin, Rimsky-Korsakow und C. Cui. Seit wann ist denn Herr Cesar Cui nationaler Componist? Er ist unstreitig ein sehr talentvoller Musiker, jedoch von specifisch russisch-nationalem Charakter ist in seinen Werken nichts zu finden. Wirklich russische Componisten jedoch wie Pserow, N. Ssolowjew, M. M. Jwanow und selbst Tschaikowsky sind gar nicht angeführt. Es ist eben der Parteigeist, der alle höheren Zwecke persönlichen Gefühlen unterordnet und an dem alle guten Absichten scheitern, leider auch die hohe und edle Absicht, die in dem genannten Schriftstück gehegt wird, deren Ausführung jedoch nicht in die Hände berufener Kenner der Sache gelegt werden, sondern in die Hände, die der Parteigeist diktirt.

Meine Abschweifung von meinem eigentlichen Thema — dem Bericht über die verflossene Concert- und Opernsaison bitte ich Sie mir zu entschuldigen; die so eben behandelte Frage ist eine zu brennende, als daß ich sie nicht bei jeder sich bietenden Gelegenheit berühren sollte . . . . . —rma—.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Königl. Musikdirector Professor Anton Krause in Barmen hat sich nach 38jähriger höchst erfolgreicher Thätigkeit genöthigt gesehen, wegen anhaltender Kränklichkeit sein Amt als Dirigent der Barmer Abonnementsconcerte und des städtischen Singvereins niederzulegen. Sein fein musikalischer Sinn, ideale Auffassung seiner Kunst, gediegene Bildung und bedeutendes pädagogisches Talent, verbunden mit der für einen Chordirigenten besonders werthvollen Gabe persönlicher Liebenswürdigkeit, die den Humor gern sich dienstbar macht, haben die Barmer Concerte, besonders auf dem Gebiete

der Oratorienmusik, in hervorragender, oft mustergültiger, Weise ausgestaltet. Ein Schüler Wiecks, des Vaters von Clara Schumann, war er ein feiner Clavierspieler, der den Hörer nicht minder durch den Wohllaut seines Tones als durch seine echt musikalische Auffassung entzückte und in der Gesangsbegleitung seines Gleichen suchte. Es ist deshalb begreiflich, daß die Barmer Concertgesellschaft und der mit größter Verehrung an seinem Dirigenten hängende städtische Singverein Anton Krause nur mit tiefen Bedauern scheiden sehen. Die erledigte Stelle soll nunmehr öffentlich ausgeschrieben werden.

— Paris. Wie vorauszusehen war, wurde dem kleinen 6 jährigen Claviervirtuosen Beno Steindel die hohe Ehre zu Theil, vor S. Exl. dem deutschen Gesandten Grafen von Münster auf der deutschen Botschaft zu spielen. Ein ausgewähltes Publikum der deutschen Colonie folgte mit großer Spannung dem äußerst gelungenen und vorzüglich gewählten Programme. Die Leistungen des „Kleinen" waren so glänzend, daß S. Exl. Graf von Münster demselben sein Bild mit entsprechender Widmung überreichte. — Man spricht davon, daß der Junge kommenden Winter dem deutschen Kaiserpaare vorgestellt werden soll. H. H.

Vermischtes.

— London. Das Händelfest begann am 11. Juni in Crystal Palace mit einer Aufführung des „Messias" unter Leitung Aug. Manns. Der Chor (aus Sängern von Leeds, Bradford, Sheffield, Birmingham und London) bestand aus 2500 Stimmen, das Orchester aus 500 Musikern. Dirigent Manns erklärte, es sei in diesem Jahre das beste, das er jemals dirigirt habe. Das erste Händelfest fand 1857 in Crystal Palace unter Leitung Costa's statt; von den bei demselben thätig gewesenen Solisten leben heute noch der Tenor Seems Reeves und die Sopranistin Clara Novello, die ihr 80. Lebensjahr vollendet hat.

— Gelegentlich des 60. Jahrjubelfestes der Regierung der Königin Victoria findet in London eine große Landesausstellung statt, bei welcher auch der Musik ein breiter Raum eingeräumt ist. In acht Gruppen gelangen zur Ausstellung: Musikgeschichtliche Werke, Bilder berühmter (englischer) Componisten, Sänger, Dirigenten, Briefe, Operndrucksachen, auf den Musikunterricht und die öffentliche Musikpflege Bezügliches, Musikinstrumente u. s. w., und zwar alles aus der Zeit seit dem Regierungsantritte der Königin.

— Der Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli in Leipzig wird vom 18. bis 22. Juli die Feier seines 75 jährigen Bestehens begehen. Den musikalischen Theil bilden ein weltliches und geistliches Concert unter dem Vereinsdirigenten Prof. Dr. Kretzschmar's.

Kritischer Anzeiger.

Hubay, J. Eine Pusztenfahrt, 6 Vortragsstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte nach ungarischen Original-Liedern bearbeitet. Budapest, Rózsavölgyi és Társa.

Sehr wirksam gesetzte Weisen, welche aber tüchtigen Geiger verlangen. Ein echtes Ungarn-Stück ist N. 3. Pároselet (der Comtesse Irene Schaffgotsch gewidmet). Sehr schwermüthig ist N. 6. „O More, More" (der Comtesse Etienne Cebrian gewidmet). Wir empfehlen diese Stücke allen strebsamen Violinspielern.

Hermann, H. Fünf Gesänge mit Clavierbegleitung. Op. 31. Berlin, Georg Plothow.

Sehr gute und dankbare Lieder, welche Concertsänger in ihr Repertoir aufnehmen sollten. Besonders schön gelungen ist Nr. 5: „Mädchenlied".

Bantock-Granville. Songs of Arabia a cycle of six songs. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Nr. 1 dieser Liedersammlung: The Meeting ist musikalisch gänzlich belanglos. Nr. 3 ist nicht frei von vielem Gesuchten und Gewaltsamen. Einen besseren Eindruck macht Nr. 6: The Return (Des dur). Im übrigen müssen wir unser Urtheil dahin zusammenfassen, daß der Componist sich mit der Lieder-Litteratur wenig beschäftigt hat.

Hassenstein, P. Festmarsch für Harmonium und Clavier, Op. 60. Berlin, C. Simon.

Eine Composition, welche weder originell ist noch Spuren von Compositionstalent verräth, auch Anklänge an Wagner sind überreich vorhanden. Im übrigen bewegt sich alles in gewohnten Gleisen.

Sinding, Chr. 7 Stücke für das Pianoforte. Leipzig, C. F. Peters.

Schöne und vor allem wirkungsvolle Stücke; der Componist schöpft aus dem Vollen. Frappant ist eine Modulation in Nr. 1 (von C dur zum Septimenakkord von Des dur). Originell ist Nr. 3 (As dur), welche man eine Harfenstudie nennen könnte. Da alle Stücke sehr schwer sind, so werden sich nur Künstler von Fach oder sehr begabte Dilettanten damit befassen können. R. Lange.

Aufführungen.

Düsseldorf, 11. April. IV. Concert des Gesang-Vereins. „Ein deutsches Requiem", nach Worten der heiligen Schrift, für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Brahms. „In monte oliveti", für Baritonsolo, Chor, Orchester und Orgel von Steinhauer. „Sehet, welche Liebe", für Baritonsolo und Orgel von Rheinberger. Chöre a capella: „Ecce quomodo" von J. Händl und „8 stimmiges Crucifixus" von Lotti. Sopran-Arie: „Höre Israel" aus dem Oratorium „Elias" von Mendelssohn. „Welten singen Dank und Ehre" Schlußchor aus dem Oratorium „Christus am Oelberge" von Beethoven.

Hannover, 3. April. Vereins-Concertabend des Hannover'schen Instrumentalvereins. Serenade D dur für Streichorchester und Flöte von Hofmann. Zigeunerlieder von Brahms. „Wiegenliedchen" von Holy und „Das Spinnrad", Etude von Thomas. „Es war einmal" von Brune; „Gelb rollt mir zu Füßen" von Rubinstein; Winterlied von H. v. Koß. Liebesnovelle für Streichorchester und Harfe von Arnold Krug.

Leipzig, 3. Juli. Motette in der Thomaskirche. „Tu es Petrus", Motette für 6 stimmigen Chor von Palestrina. „Der Geist hilft uns'rer Schwachheit auf", Motette für 2 Chöre von Bach. — 4. Juli. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Der Geist hilft uns'rer Schwachheit auf", für Chor, Orchester und Orgel von Bach.

Magdeburg, 15. März. Streichquartett in C dur (Op. 5) von Koch. Gesangs-Vorträge: Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" und Elsa's Traum aus „Lohengrin" von Wagner. Streichquartett in A moll (Op. 132) von Beethoven. — 29. März. Trio für Clavier, Violine und Cello (Op. 1, No. 1) von Beethoven. Clavier-Solostücke: Moto perpetuo von Mac Dowell und Variationen über ein Thema (Op. 46) von Glinka und (Op. 35) von Liadow. Streichquartett in A moll (Op. 41) von Schumann.

Mühlhausen i. Th., 27. März. V. Concert. Symphonie Nr. 2 D dur von Beethoven. Recitativ und Arie der Donna Elvira aus der Oper „Don Juan" von Mozart. Ouverture zur Oper „Tannhäuser" von Wagner. Arie aus der Oper „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Entr'acte z. d. Drama „Rosamunde" für Orchester von Schubert. Drei Lieder für Sopran: Avanera aus der Oper „Carmen" von Bizet; Lenz von Hildach und Der Kuß von Beethoven.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. Juli 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futtinoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.

Vierundsechszigster Jahrgang.

(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Edvard Hagerup Grieg.

Sein Leben

dargestellt von **Otto Schmid-Dresden.**

(Fortsetzung.)

Als nun Edvard schließlich aus seinem Traume erwachte, als es ihm klar wurde, daß es mit dem „ein ausgezeichneter Musiker werden" doch seine eigene Bewandtniß habe, und es vor allem darauf ankomme, zu lernen, was gelehrt wurde, erkannte er schmerzlich, wie sehr er im Rückstand geblieben. Mit Feuereifer machte er sich jetzt an die Arbeit, er übte und schrieb den ganzen Tag, gönnte sich kaum eine Erholungsstunde und — lag schließlich auf den Tod erkrankt darnieder. Es war im Frühjahr 1860. In banger Sorge eilte die Mutter herbei, um ihren Sohn zu sorgsamer Pflege unter eigener Obhut in die Heimath mitzunehmen, und so traf denn Edvard in recht elendem Zustand im Elternhaus ein. Nur sehr allmählich genaß er endlich von der schweren Erkrankung — Brustfellentzündung — jedoch nicht ohne ein bleibendes Uebel zu behalten. Man kannte damals noch nicht die heutige Operationsweise, d. h. man vermochte die Brusthöhle noch nicht von den reichlichen wässerigen oder eiterigen Ansammlungen zu entleeren, und so trat denn die linke Lunge ganz außer Wirksamkeit. Infolgedessen befindet sich noch heute diese Brustseite in einem, leider nicht zu behebenden Schwächezustand. Die Eltern wünschten nun durchaus, Edvard solle, um sich gründlich zu erholen, den Winter in der Heimath verleben, aber diesen zog es unwiderstehlich nach dem fernen Sitz der Musen, dessen reiche Gelegenheiten, Musik zu hören, schließlich manches Manko der Lehranstalt wett machten. Jetzt hatte er Geschmack an der Arbeit gefunden, nützte die Zeit, die ihm blieb, nach Kräften aus und konnte endlich auch die Abgangsprüfung in allen Ehren bestehen; ja einige Claviersachen*) seiner Composition, beiläufig erwähnt waren es die jetzt als Op. 1 in der Edition Peters vorliegenden, die er bei dieser Gelegenheit spielte, trugen ihm um ihrer selbst, wie um ihres Vortrags willen sogar hohes Lob und ehrenden Hervorruf ein. Aber wenn er damals vielleicht mit seinen Erfolgen zufrieden war, so ist er sich heute bewußt, in der berühmten Anstalt lange nicht das gelernt zu haben, was alle Conservatoristen lernen sollten, und jedenfalls verließ er im Frühjahr 1862 Leipzig, ohne auch nur eine Ahnung von seiner Aufgabe und von seinen Kräften zu haben.

Zunächst blieb Edvard jetzt in seiner Heimath und genoß auf dem schönen, unweit Bergen gelegenen Landsitz seiner Eltern: Landaas den ganzen Zauber eines nordischen Sommers. Doch der Künstler in ihm war nun einmal erwacht, und allzulange litt es ihn nicht in stiller Zurückgezogenheit. So trat er denn bald in seiner Vaterstadt mit einem Concert heraus, in dem er von eigenen Compositionen ein Streichquartett — „eine schlechte Schülerarbeit" — die Clavierstücke Op. 1 und die Lieder Op. 2 zur Aufführung brachte. Außer einem recht stattlichen künstlerischen Erfolg hatte er eine sehr ansehnliche Einnahme zu verzeichnen, die ihm um so willkommener sein mußte, als sie ihn in den Stand setzte, sich eine Menge neuer Musikalien, als Kammermusik- und Orchester-Werke, anzuschaffen. Erst jetzt nämlich hatte er den Werth des Partitur-Studiums, von dem man auf dem Conservatorium

*) Uebrigens waren schon früher, im Frühjahr 1860, während der Anwesenheit der Mutter, einige (nicht im Druck erschienene) Clavierstücke seiner Composition von einer Schülerin in einem Unterhaltungsabend der Anstalt gespielt worden.

noch gar keine Kenntniß gehabt zu haben schien, würdigen gelernt, und so verstrich denn der Winter unter den emsigsten Studien. Als aber dann der Frühling seinen Einzug hielt, verließ unser junger Künstler das traute Elternhaus und siedelte nach Kopenhagen über, wohin ihn außer Anderem auch der Umstand zog, daß daselbst Niels W. Gade seinen Wohnsitz hatte.

Es war im Mai des Jahres 1863, als Grieg in der schönen Hauptstadt Dänemarks eintraf, aber der Meister, den persönlich kennen zu lernen sein Wunsch war, weilte bereits auf dem Lande, und es blieb unserem Musenjünger nichts anderes übrig, als ihn in seiner Abgeschiedenheit aufzusuchen. In liebenswürdigster Weise empfing ihn der berühmte Tondichter, der „musikalische Ossian", und forderte ihn auf, einige Proben seiner bisherigen compositorischen Thätigkeit vorzulegen. Da fiel es denn dem Jünger des Leipziger Conservatoriums schwer auf's Herz, um ehrlich zu sein, eingestehen zu müssen, das, was er bisher geschaffen, mißfalle ihm dergestalt, daß er es nicht über sich bringen könne, es zu zeigen. Kurz und bündig, aber sehr bezeichnend war die Antwort des Meisters: „Nun dann gehen Sie nach Hause und schreiben Sie eine Symphonie!" — Und nun geschah das, was in Leipzig eben nicht hatte geschehen können, weil ihm dort die Vorstudien gefehlt: nach 14 Tagen brachte er Gade den ersten Satz einer Symphonie*). Ueberrascht und erfreut von dem in diesem ersten orchestralen Versuch Edvard's sich offenbarenden schönen Talent, äußerte der Meister seine Anerkennung in so anregender, ermunternder Weise, daß in jenem eine Arbeitslust, ein Schaffensdrang erwachte, wie er sie bis dahin noch nicht gekannt. Dazu kam, daß die neuen Verhältnisse, in denen er lebte, die nähere Bekanntschaft, in die er jetzt zu den Werken nordischer Meister wie Hartmann und eben Gade trat, die nordische Luft, die er seit Jahr und Tag wieder athmete, seiner Phantasie Schwingen verliehen. Auch förderte ihn ja der persönliche Verkehr mit dem erfahrenen Manne um ein Beträchtliches; wenn aber Grieg oftmals als ein Schüler desselben bezeichnet wurde, so ist dies grundfalsch. Wohl legte er dem Meister gern seine Sachen zur Beurtheilung vor und mag auch, wie er selbst bekennt, von einigen Worten aus dessen Munde mehr Nutzen gehabt haben, als von dem gesammten Theorie- und Compositions-Unterricht auf dem Leipziger Conservatorium, aber Stunden bei ihm hat er niemals gehabt.

So verstrich das Jahr 1863 sowie das Frühjahr 1864 in fleißiger Arbeit, und damals wurden recht eigentlich erst die Fundamente gelegt, auf denen unser Tondichter weiterbauen konnte. Im Sommer des Kriegsjahres nun, den Edvard in seiner Heimath verlebte, trat er zu Ole Bull, der ihm einst den Weg zur Kunst gewiesen, in nähere Beziehungen und gar viele hohe und edle Impulse sollte er dem großen Künstler zu danken haben. Vor allem war es die glühende Vaterlandsliebe dieses Mannes, die förmlich elektrisierend auf sein jugendliches, empfängliches Gemüth wirkte. Wie Ole Bull durch seinen unvergleichlichen Vortrag der Lieder und Tänze des Volkes, deren Weisen er auf seinen Wanderungen im Hochgebirge zu erlauschen pflegte, die Herzen seiner Hörer höher schlagen ließ, ist wohl noch dem oder jenem unter uns bekannt. Wie er aber seine Landsleute enthusiasmierte, wenn er auf seiner Geige eine seiner Favoritsachen als: den „Besuch der auf Sennhütte" (Saeterbesoeget), „der Sennerin Sonntag" (Saeterjentens Sondag), „Einer Mutter Gebet" (En Moders Boen) oder dergleichen anstimmte, wie sie ihm einem Nationalheros gleich entgegenjubelten, davon wissen nur diese zu erzählen. Und nun vollends die Jugend! — Es ist sicher nicht übertrieben, wenn Aimar Grönvold in seinem trefflichen Buche „Norske Musikere" von sich selbst berichtet, stundenlang sei er als Kind die Straße, in welcher der Künstler wohnte, auf und ab gelaufen, um nur einen Blick von ihm zu erhaschen und stürmisch habe sein Herz gepocht, als es ihm später vergönnt gewesen, den Ton jener Geige zu hören, die er zuvor einmal durch's Schlüsselloch erspäht und mit tiefer Ehrfurcht betrachtet hatte. Mit diesem Manne nun, den unser Meister selbst das „leibhaftige Märchen seiner Kindheit und frühen Jugendzeit" nennt, verkehrte Edvard jetzt wie mit einem gewöhnlichen Sterblichen. Nach seiner Villa Valeshand geladen, musicierte er des Oefteren mit ihm, und in diesen Stunden schürte der große Geiger bewußt oder unbewußt den in seinem jungen Partner schlummernden Funken der Vaterlandsliebe, den nachmals der Feuergeist eines Anderen zu lodernder Flamme entfachen sollte. Aber auch sonst gestaltete sich der Umgang mit Ole Bull, mit dem unser Musenjünger von da an immer im Sommer, wenn sie beide von der Sehnsucht nach ihren nordischen Bergen getrieben heimkehrten, zusammentraf, ungemein anregend und fördernd. Zwar war ja der Geigerkönig, der selbst mit Beethoven „nicht gut auskommen" konnte, kein sonderlicher Verehrer der modernen Musik und Niemand war ihm beispielsweise verhaßter als Richard Wagner, von dem er zu sagen pflegte, er gehöre eigentlich in's — Zuchthaus (Tugthuset), aber den Bestrebungen Edvard's gegenüber zeigte er, wenn sie ihm auch stets etwas zu neuzeitlich angehaucht waren, oftmals aufrichtige und warme Sympathien. Sein Ideal war übrigens Mozart, ihm war er mit ganzer Seele zugethan, und so oft unsere beiden Freunde mit einander musicierten, nie durfte die eine oder die andere der Violinsonaten dieses Tonheroen fehlen; auch die Trio's desselben kamen auf Valeshand und später auf der letzten herrlichen Besitzung Ole Bull's der Villa Lysöen bei Bergen, wiederholt an die Reihe. Dabei übernahm dann der Bruder unseres Meisters John Grieg*) das Cello, wozu ihn seine Studien unter Davidow in Leipzig und Grützmacher, dem er im Jahre 1860 nach Dresden gefolgt war, wohl befähigten.

(Fortsetzung folgt.)

*) Grieg vollendete sie noch in demselben Jahre, und jetzt findet man den zweiten und dritten Satz in vierhändigem Arrangement als Op. 14, „Symphonische Stücke", gedruckt.

*) Lebt gegenwärtig als Kaufmann in Bergen und ist verheirathet mit einer Dresdnerin, Marie Ehrhardt, der Tochter des nahmhaften Historienmalers Prof. Ehrhardt, die ihm in langjähriger glücklicher Ehe acht Kinder bescheerte.

Violinlitteratur.

Gottschalg, A. W. Zwei Sätze von L. von Beethoven für Violine und Orgel (oder Harmonium) eingerichtet. No. 1. Adagio (aus Op. 24) 1 Mk. No. 2. Moderato gracioso (aus Op. 30). 2 Mk. Leipzig, Rob. Forberg.

Diejenigen Geiger, welche öfters Gelegenheit haben in Kirchenconcerten zu spielen, werden die Verlegenheit kennen, in welche sie bezüglich der Wahl passender Piecen kommen und daher die vorliegenden beiden Stücke mit Freude begrüßen. Ueber den klassischen Werth beider Compositionen noch etwas zu sagen, ist dem gebildeten Musiker gegenüber wohl nicht nötig, ebenso wenig wie über die sach- und stielgemäße

Behandlung der Orgel-, resp. Harmoniumstimme, da der Bearbeiter als **Autorität** im Gebiete der Orgelmusik längst bekannt ist. Nur so viel sei bemerkt, daß die Orgelstimme sich keineswegs nur begleitend verhält, sondern daß beide Instrumente in gleicher Weise an dem Ideengange des Ganzen theilnehmen, und durch schönen Wechsel der begleitenden, sowie der melodischen Partien die erforderliche einheitliche Wirkung erzielt wird.

Kroß, Emil. Klassische Vortragsstücke für Violine und Pianoforte. Op. 93. No. 1, Couberin: La Majesteuse, No. 2, Fiorillo: Largo, No. 3, Gluck: Bourée, No. 4, Gluck: Pavane. Pr. à 1 Mk. — Leipzig, Rob. Forberg.

Auch diese Stücke empfehlen sich schon durch die Namen ihrer Componisten. In ihrer Behandlung, welche sie durch den Herausgeber erfahren haben, unterscheiden sie sich aber von den voranstehenden Adagios von Beethoven dadurch, daß die Violinstimme durchgehends das Hauptwort zu sprechen hat, der Clavierpart sich dagegen vorwiegend begleitend verhält, was selbstverständlich kein Mangel, sondern eine wohlberechtigte Concession an den vortragenden Geiger ist.

Clemens-Schröner. Largo aus Op. 58 von Chopin. Pr. 2 Mk. Gotha, F. Hirsch.

Das über den Werth und die Verwerthbarkeit klassischer Claviercompositionen für die Violine Gesagte gilt auch hier. Zu bemerken ist daher nur noch, daß sowohl die Violinstimme (wegen verschiedener Doppelgriffiger Partien), sowie auch die begleitende Clavierstimme schon vorgerücktere routinirte Spieler voraussetzt. Prof. A. T.

Correspondenzen.

Breslau, 18. April.

Neben der Matthäus-Passion, welche die Singacademie brachte, wurde uns am Charfreitage die Hmoll-Messe von Bach im Stadttheater bescheert. Es hat lange gedauert, bis uns eine vollständige Wiedergabe dieser großen Schöpfung geboten wurde — über 160 Jahre (vollendet ca. 1734) sind darüber hinweggegangen. Bis dahin haben sich unsere Gesangvereine mit Bruchstücken dieses Werkes begnügt. Der alte Thomascantor componirte die Messe zur Unterstützung seiner Bitte um Verleihung des Hofcomponistentitels Seitens des Königs Friedrich August von Sachsen. Die Messe als solche ist zwar keine, die man dem Gottesdienste der römischen Kirche zu Grunde legen könnte, wie sie der strenge Stil dieser Kirche vorschreibt, sie ist über die Confessionen erhaben, das rein Christliche ist in ihr die fundamentale Unterlage der Erhebung über das Irdische zu Gott. Die protestantische Kirchenmusik hat Bach mit dieser Riesenschöpfung auf die Höhe geführt, welche zu erklimmen bis jetzt noch keinem seiner Nachfolger gelungen ist. Man kann sie bezeichnen als den Schlußstein einer nationalen und religiösen Kunstrichtung. Das Kyrie mit seinen Klagerufen nach Frieden und Erlösung, das Gloria mit dem Stimmungsgehalt des Lobes und Dankes gegen Gott, wie sie so treffend schön in der Sopranarie des „Caudamus te", begleitet von einer Soloviolinc und dem Streichkörper, und nicht minder in der würdevollen Baßarie des „Quoniam tu solus sanctus" zum Ausdrucke gebracht sind, kann uns nicht genug zu staunenswerther Bewunderung hinreißen. Das Credo mit dem von Schmerz und Freude durchtränkten, fugenartig gesetzten 5stimmigen Confiteor in gregorianischer Satzweise und das Sanctus mit den Jubelchören des Osanna und der Benedictus-Arie in der Singstimme von dem lieblichen Figurenwerk der Soloviolinc umsponnen, führt uns in die tiefste Seelenstimmung einer von Hoffnung und Sehnsucht erfüllten Natur. Der Schlußsatz, des Agnus dei, versetzt uns mit seinem schmerzbewegten Character in jene Welt, wo die Chöre der Erlösten ein ewiges Sanctus und Osanna anstimmen sollen. Als der herrlichste und ergreifendste Satz des Werkes steht da das Crucifixus. Ein nicht weniger als 13 mal wiederkehrendes 4tactiges Baßthema, auf dem Streich- und Holzwerk nacheinander zu wehmuthsvoll klagenden Accorden harmonisch sich zusammengliedern und zu denen die Singstimmen bald einzeln, bald im Chore trauernd und schmerzbewegt hinzutreten, bildet das feierliche Grundmotiv, welches ausklingt in den Jubelruf des „resurrexit". Dieser Theil allein birgt eine Welt voll überirdischer Schönheiten in sich. — Was die Aufführung selbst anbetrifft, so dürfen wir mit Rücksicht auf den aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzten Chor, bei dem der gute Wille höher zu schätzen ist, als die künstlerische Kraft, einen nicht allzu scharfen Maaßstab an die Leistungen legen, umsomehr, als die Chöre des Werkes selbst für den geschulten Sänger eine Reihe technischer Schwierigkeiten enthalten. Dennoch kamen einige Chorsätze, wie die Gratias-Fuge, das 5stimmige Credo mit dem Thema einer gregorianischen Melodie in mixolydischer Tonart, das auf einem basso ostinato componirte Crucifixus und das in seliger Empfindung schwelgende 6stimmige Sanctus in wirkungsvollster Weise zur Darstellung. Herr Capellmeister Weintraub verstand es meisterhaft, den Chor den Intonationen seines Tactstockes folgen zu lassen. Majestätische Kraft und Fülle erfüllt das polyphone Stimmgewebe durch die Mitwirkung der Orgel, ohne die man sich eine erschöpfende Wiedergabe Bach'scher Werke kaum denken kann. Das Orchester leistete im Großen und Ganzen Vortreffliches, der Bläserchor jedoch befriedigte nicht. Wir wollen dabei allerdings nicht verkennen, die Schwierigkeiten, welche das Passagenwerk den von Bach vorgeschriebenen hohen Trompeten bietet. Unsere Bläser, die am liebsten Alles in B blasen, sind auf dergleichen Wagehalsigkeiten nicht mehr eingerichtet. Das solistische Ensemble mit den Damen Flora und Weiner und den Herren Dr. Briesemeister und Schwarz gehörte dem Stadttheater an. Auch dieses ließ Manches zu wünschen übrig. Schon das Christeeleison-Duett für Sopran und Alt wies eine merkliche Unsicherheit auf und der Dirigent hatte Mühe genug, Sänger und Orchester in Uebereinstimmung zu bringen. Wunderbar schön dagegen gelang Frl. Weiner das „Caudamus te" und das „agnus dei". Frl. Weiner, von Natur mit einer großen sonoren Altstimme ausgestattet, bewies hier, daß sie für das Oratorienfach eine nicht minder vorzügliche Begabung als für die Oper besitzt. In der ersteren Arie sei auch des begleitenden Violinsolos des Concertmeisters Weimershaus rühmend Erwähnung gethan. Nicht minder schön und mit gutem Pathos sang Herr Briesemeister das Benedictus. Bei dem Bestreben des Sängers nach sorgfältigster Ausarbeitung der einzelnen Details, nach Farbenreichthum und seelischer Vertiefung in die Gedankenwelt des Textes war die Wirkung eine nahezu vollendete. Herr Schwarz offenbarte uns seine mit athletischer Kraft und strahlendem Glanze ausgestattete Stimme in der Baßarie „Quoniam tu solus sanctus" und verlieh seinem Vortrage seelenvollen Ausdruck, Innigkeit und Empfindungstiefe. Herr Capellmeister Weintraub leitete Chor und Orchester mit anerkennenswerther Umsicht; schade nur, daß der Besuch des Concertes so spärlich war.

Richard Sass.

Graz.

Nach der Lauheit zu schließen, die sich zu Beginn der verflossenen Musiksaison fühlbar machte, hätte man nicht erwartet, daß der Verlauf derselben sich späterhin so rege gestalten würde, als es der Fall war. In der Zeit, in der uns schon oftmals so manche Production in die Concertsäle rief, war es diesmal nur die Oper, die unser Interesse fesselte. Bald nach dem Wiederbeginne der Oper gab es andauernde und erfolgreiche Gastspiele der Signora Gemma **Bellincioni**, die uns u. a. Mascagni's trotz des hübschen Liedes mit Harfenbegleitung und des melodiösen, aber zu gedehnten

Chors höchst langweiliges Zwiegespräch „Zanetto" brachte, und des Sig. Fr. d'Andrade, der ganz besonders in „Figaro's Hochzeit" sich hervorthat und in dem Mozart'schen Figaro eine im Gesang und Spiel gleich meisterhaft durchgeführte „Fortsetzung" seines Rossini'schen Figaro bot. Weitere Gäste waren Frl. M. Ternina von der Münchener Hofoper, deren Fidelio die hochgeschätzte Künstlerin als für diesen Styll geradezu berufene Interpretin erscheinen ließ, dann Hr. B. Hoffmann, der stimmgewaltige Bariton von der Berliner Hofoper, vor allem sehr schätzenswerth als Hans Heiling, und Sig. L. Fumagalli, weder sanglich noch mimisch das leistend, was man nach dessen Anfangserfolgen hätte erwarten sollen, Mängel, die sich bei seinem allen chevaleresken Wesen baren Zampa fühlbar machten. Unwillkürlich mußte ich da an Paul Buls denken, diesem Zampa par excellence.

Von Opernnovitäten war es vor allem Goldmark's: „Das Heimchen am Herd", welches einen zwar recht namhaften aber keineswegs durchschlagenden Erfolg erzielte, wenigstens nicht in dem Maße, als man nach allem, was man darüber im Voraus gehört und gelesen hatte, erwarten mußte, eine Erscheinung, für die sich ohne Voreingenommenheit, übrigens die Erklärung finden läßt. Schon im Libretto liegt nach meinem Dafürhalten ein gut Theil derselben. Von Vielen ob seiner „Naivität" freundlich aufgenommen, kann ich mich, selbst zugegeben, daß die Beliebtheit der Boz Dicken'schen Erzählung, die dem Textbuch zu Grunde liegt, vielleicht auch das „Piquante" an der Sache bei der Wahl den Ausschlag gebend gewesen sein mag, nun einmal des Eindrucks nicht erwehren, daß ein solches wohl im Alltagsleben sehr interessantes „freudiges" Familienereigniß, um das es sich im „Heimchen am Herd" dreht, als Kern eines poetischen Substrats für die musikalische Vertonung, für eine Oper, sich gar eigenthümlich, ja geradezu komisch ausnimmt. Würde es sich etwa um das langersehnte Erscheinen des Thronerben eines mächtigen Herrscherhauses als eines den Völkerfrieden sichernden Unterpfandes handeln, so wäre dies der Wichtigkeit wegen noch eher hinzunehmen, obwohl mir selbst solch ein Vorwurf, als durchaus nicht in den Bereich der Oper gehörend, vorkommen würde, daß aber ein „kleiner" Postillon sich aus einem blühenden Rosenbusch entpuppt, giebt zwar unstreitig ein allerliebstes Traumbild, mir will es allzu idyllisch, allzu naiv dünken. Und die Musik? Nun der Name Goldmark war im Vorhinein genügend Bürge für den Werth dessen, was er uns in seinem neuesten Bühnenwerke bieten würde. Daß die Gesänge der Frau Dot, des Seemanns, die Elfenchöre, die zwar zu gedehnte aber köstlich componirte Chorscene mit dem geprellten Gecken Tackleton, daß dies Alles und noch so Manches des des Aufzählens Werthe auch hier wie allerorts lebhaften Anklang fand, ist, wenn man Goldmark's Muse kennt, selbstverständlich. Nur im Quintett im zweiten Akte mit der canonischen Führung ($^6/_8$-Takt) verspricht sie mehr als sie hält. Nicht versagen kann ich mir, noch jenes charakteristischen Instrumentationseffektes zu gedenken, des so treffend ausgedrückten Zirpens des Heimchens, ich möchte es sein „Leitmotiv" nennen, — ein kleines Meisterstück der Goldmark'schen Tonmalerei und Instrumentationskunst, letztere überhaupt einer der wesentlichsten Vorzüge der Oper. Auf die Vorbereitung der Oper wurde nach jeder Richtung hin besondere Sorgfalt verwendet. Herr Theaterdirector Gottinger hatte selbst die Inscenirung übernommen und in sehr gelungener Weise bis in's Kleinste durchgeführt, die Leitung des musikalischen Theiles lag in den Händen des Herrn Sigmund von Hausegger, der seine Aufgabe mit Eifer und Umsicht löste. Mit der heiklen Partie der Frau Dot fand sich Frl. Fladnitzer in nur Lob verdienender Weise ab; ebenso leisteten Anerkennenswerthes Frl. v. Pessic als Puppenarbeiterin und Frl. Hutter als Trägerin der Titelrolle. Gegen den John des Hrn. Gottinger und den Tackleton des Hrn. Steffens fiel Hrn. Conrat's Seemann gewaltig ab, der auch in dieser Rolle wie stets, nur durch seine Stimmittel wirken zu wollen schien. Es ist schade, daß dieser Sänger seinen Tenor nicht besser schult und mehr Sorgfalt im Spiel zeigt. Vor Goldmark's „Heimchen am Herd" gab es übrigens bereits eine andere Novität. E. N. v. Režniček's Oper: „Donna Diana". Auch dieser Erscheinung auf dem Gebiete der Oper sah man mit regem Interesse und mit durch die lobenden Kritiken, die die Aufführung dieses Bühnenwerkes bereits an anderen Orten begleiteten, in der That gespannten Erwartungen entgegen, durch den Umstand noch erhöht, daß der Autor seine Compositionsstudien bei dem rühmlich bekannten, seit Jahren in diesem Kunstberufe hier wirkenden Lehrmeister Dr. Wilhelm Mayer (W. A. Remy) gemacht hat. Vorerst wieder des Textbuches gedenkend, muß ich gestehen, daß die Wahl von Moreto's allbekanntem Lustspiele gleichen Namens nach der West'schen Uebersetzung kein glücklicher Griff des Autors war. Režniček nennt sein Werk „komische Oper" und doch wird es Wenige geben, die sich beim Anhören desselben so recht darüber klar werden, worin das Komische in diesem Falle eigentlich besteht, hier wenigstens dürfte es der Mehrzahl der Besucher der Premiere so ergangen sein. Nicht jede Lustspieldichtung mit ihren Plänkeleien, und wäre dieselbe auch wie die in Rede stehende längst eine Berühmtheit, behält, auf dem Boden der Oper verpflanzt, die ihr ursprünglich innewohnende Wirkung. Täuschungen dieser Art begegnet man nur zu häufig. Mag dies nun der Autor empfunden haben oder nicht, gewiß war die poetische Grundlage, die er seiner Oper gab, nicht darnach angethan, um so recht das „komische" Moment in der Musik zu fördern. Die prickelnde, nervöse Unruhe, die sich fast ununterbrochen und daher den Hörer nahezu ermüdend in Režniček's Musik äußert, soll vielleicht den Abgang dieses Faktors verdecken, ich vermag darin keinen Ersatz dafür zu erblicken. Režniček versteht es seiner Compositionsweise die Bezeichnung „geistvoll" zu sichern, eine Anerkennung, die man ihm zollen muß, wofür schon das übersprudelnder Lebhaftigkeit erfüllte, in seiner Art ganz effektvolle Vorspiel der Oper und noch mehr jene Seiten der Partitur, welche die im spanischen Colorit ungemein charakteristisch schimmernden, trefflich instrumentirten Tonweisen, vor Allem der „spanische Tanz" im zweiten Akte, sprechen. Sangreichen Episoden begegnen wir wohl auch, darunter eine der anziehendsten, Floretta's Lied, welches durch Frl. Fladnitzer bestens zur Geltung kam, doch kommt das melodische Element nur selten zu voller Entwickelung, sondern versiegt meist nach kurzem Anlaufe. Das Werthvollste an der Oper ist zweifellos die geradezu raffinirte Instrumentation, die Režniček überall als den begabten Schüler Dr. Mayer's erkennen läßt. Obwohl die an der Aufführung der Oper Betheiligten unverkennbar bestrebt schienen, möglichst Bestes zu bieten, so hielten sich doch Wille und That fast durchwegs nicht die Wage. Schon der Umstand, daß man einer sonst meist in der Operette beschäftigten Sängerin, Frl. Peroni, die schwierige und dabei undankbare Titelrolle übertrug, war für das Ganze nicht vortheilhaft; möglicherweise geschah dies ihres hohen und dabei sehr kräftigen Soprans wegen. Nur der Perin des Hrn. Gottinger machte eine Ausnahme, dessen Leistung im „Narrenlied" ihren Höhepunkt erreichte, wofür die lebhaft verlangte Wiederholung desselben am deutlichsten sprach. Mit Rücksicht auf die sehr bedeutenden Anforderungen, die vom Autor an das Orchester gestellt werden, sei desselben für die wackere Haltung bei Lösung seiner Aufgabe unter Hrn. Siegmund v. Hausegger gebührend gedacht.

C. M. v. Savenau.

Köln, aus der Saison 1896/97.

Haydn's Schöpfung ist so recht dazu geschaffen, dem Geschlechte unserer modernen Compositions-Gigerl den Spiegel der Natürlichkeit vorzuhalten, und man sollte meinen, daß jeder von ihnen, der noch gesunde Sinne hat, im strahlenden Lichte der Wahrheit die eigene Fratze erkennen müßte, daß vor solchem Werke der höchste

Rekord des zeitgenössischen Afternaturalismus sich in seiner Blöße geschlagen bekennen, freiwillig zum Ausgangspunkte zurückkehren und nach dem Gewande der Schönheit greifen sollte. Aber was nutzt heute alles Reden und Schreiben! Wir stehen am Ende des 19. Jahrhunderts und ein zweites Chaos ist vielleicht nicht fern.

Man konnte allen bei der Gürzenich-Aufführung des herrlichen Werkes Betheiligten so recht anmerken, daß sie mit Liebe und hingebendem Eifer bei der Sache waren und zumal unser in Vollzahl wie selten erschienener Chor zeigte sich begeistert von seiner schönen gewaltigen Aufgabe, ein Stück ehrlicher Offenbarung zu künden; da war es denn kein Wunder, wenn beispielsweise der Schlußsatz des ersten Theiles „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes und seiner Hände Werk zeigt an das Firmament" in überwältigender Schönheit und Kraft polyphoner Klanggebilde den Saal durchbrauste. Das Orchester bewährte, wie das ja solcher Aufgabe gegenüber nicht anders denkbar ist, seine vornehmen Qualitäten nach jeder Richtung auf's Glänzendste und vermittelte eine Fülle ungemein fesselnder Wirkungen. Die Wahl der Solisten war eine sehr vortheilhafte. Der frühere Liebling der Kölner, der jetzige Schweriner Hofopernsänger Karl Mayer setzte seine volle künstlerische Individualität ein und sang seinen Raphael und Adam mit der ganzen musikalischen Intelligenz und dem feinen Geschmacke, die den trefflichen Künstler in so hohem Maße auszeichnen. Mayer war wieder vorzüglich bei Stimme, wie immer, seit er in der guten Schweriner Luft ein mehr vergnügt-beschauliches wie durch allzuvieles Singen angestrengtes Dasein führt; er hat den besseren Theil erwählt und das Publikum hat davon den Vorzug sich rückhaltlos seiner bedeutenden Künstlerschaft freuen zu können, wo er als Gast erscheint. In dem Concertsänger Herrn Joseph Pinks, der den Uriel sang, lernten wir einen Tenoristen von sehr schönen, speciell dem Lyrischen zuneigenden Mitteln und seiner Vortragskunst kennen, der ohne Zweifel berufen ist, von nun an öfters im Gürzenich zu erscheinen. Der Sänger hat recht gute Schule und besonders seine Beherrschung der Kantilene, wie z. B. in der Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan", kann vielen mehrgenannten Sängern aller Stimmenregister zum Vorbild dienen. Besonders reizvoll ist der Ton des Herrn Pinks im piano- und mittelstarken Gesange. Fräulein Johanna Nathan aus Frankfurt gefiel mir diesmal nicht ganz so gut wie früher. Ob die Stimme etwas von ihrem edlen Schmelz eingebüßt hat? Es schien mir zeitweise so, und auch die Koloraturen konnten das aufmerksame Ohr eine gewisse Mühewaltung der Sängerin empfinden lassen. Im Uebrigen sang Fräulein Nathan die Sopranpartie mit all den bekannten Vorzügen ihrer der edelsten Form des Concertstils angehörenden Art und Weise, das hervorragende Solistentrio in würdiger Weise ergänzend. Professor Dr. Wüllner hat durch die bewundernswerthe Vorbereitung und Leitung des Werks den warmen Dank der Hörer verdient und in enthusiastischem Beifall im Verein mit allen den trefflicher ausübenden Faktoren, bei jedem möglichen Anlaß gefunden.

Der Schöpfung voraus wurde das erste der 6 im Jahre 1721 von Johann Sebastian Bach für den musikliebenden Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg geschriebenen sogenannten Brandenburgischen Concerte aufgeführt. Die bescheidene Besetzung dieser Composition mit Solo-Violine, drei Oboen, zwei Hörnern, Fagott- und Streichorchester läßt offenbar auf den damaligen Bestand der hochfürstlichen Capelle Rückschlüsse ziehen. Das mehrtheilige, weniger durch Melodik als charakteristischen Satz interessirende Concertstück bietet eigentlich nur im zweiten Theile einige ansprechende Partien, wie z. B. ein Intermezzo von zwei Oboen und Fogott. Recht froh wird der Musiker und auch wohl der Laie der Sache nicht werden und verschiedentlich, zumal bei der schlecht klingenden absonderlich hohen Lage der Hörner, ist ein „warum" mit großem Fragezeichen wohl gestattet.

(Schluß folgt.)

München, 4. April 1897.

Museum. Concert von Emma von Dumaret (Sopran).

Es giebt gewisse Lieder, Gesänge u. s. w. welche nur von sehr jungen, sehr schönen Menschen, oder — was ja allerdings das bedeutend Werthvollere ist — nur von vollendeten Künstlern zum Vortrag gebracht werden dürfen. Nun ist aber Frau Emma von Dumaret weder sehr jung, noch sehr schön, hat auch — was ich um ihretwillen aufrichtig bedauere — nicht das geringste Einnehmende in ihrem Aeußern; und Künstlerin ist sie schon ganz und gar nicht. Die Schleppe ihrer „Toilette" war das Größte, ihre Kunst das Kleinste. Sie ist nicht mehr jung genug für all das was sie sang, und versteht es durchaus nicht, diesen Mangel vergessen zu machen. Sie begann ihre Darbietungen mit Goethe-Beethoven's: „Wonne der Wehmuth" (Op. 83[1]), und wußte daraus so wenig zu machen, wie aus Johann Sebastian Bach's: „Willst du dein Herz mir schenken", wofür die Vortragende zu alt erschien, und womit sie Empfindlichere geradezu peinlich berührte. Müller-Schubert's: „Der Neugierige" klang oft so unsicher, und Goethe-Mozart's: „Das Veilchen" vermochte nicht im mindesten zu erwärmen, und Heine-Schumann's: „Einsame Thräne" war von Anfang bis zu Ende unrein. Hölty-Brahms': „Mainacht" fand einen unverdienten Tod dadurch, daß Frau Emma von Dumaret zu früh oder zu spät einsetzte, und außerdem auch das ganze Lied stets eine Schwingung zu tief sang. Ein gewaltiger Unterschied gegen drei Abende früher, da Dr. Ludwig Wüllner im gleichen Saale, und noch dazu alles auswendig gesungen hatte. Bei dem folgenden Lied von Johannes Brahms: „Es steht ein' Lind' in jenem Thal, — Ach Gott, was thut sie da?" war man sehr versucht, die Worte zu ändern in: „Es steht ein' Säng'rin in jenem Saal, — Ach Gott, was thut sie da!" Und aus dem Brahms'schen Lied ließe sich doch so unendlich viel machen! — Armer Richard Strauß! Was hatte das „Ständchen" verbrochen, daß die Singende es durchgehend mit so schlechtem Ansatz behandelte? — Adolf Jensen mußte sein Lied: „Am Ufer des Manzanares" mißhandeln lassen; wie überhaupt bei allen Liedern außer der Wort- und Tondichtung Josef Schmid's Begleitung das Beste war. — „Noch lange dachte ich über euch nach" lautet die vorletzte Zeile in dem „Idyll" von Mayer-Bergwald-Schwartz; und mich reizte es auch, darüber nachzudenken: wie man sich hören lassen kann, wenn man nichts Anderes zu bieten hat. Geradezu schleppernd klang die Stimme der Gastin in Thudichum's: „Ruhe", dünn wie ein Faden in Josef Schmid's etwas merkwürdiger Composion zu Jakobowski's: „Zu Zweien". Eine ansprechendere Melodie giebt Josef Schmidt dem Ernst von Wildenbruch's'schen: „Unterm Machandel-Baum" mit, daß Frau von Dumaret es auch ansprechender gesungen habe, läßt sich indessen nicht behaupten. Nun aber gar die „Pastorale" von Regnard-Bizet; die „Vielle Chanson" von Bizet, und „La Bergère" von Godard! Dies anzuhören war schon das reinste Martyrium. Man kann Dumaret heißen, was doch gewiß ganz französisch klingt, und dabei doch eine Aussprache des Französischen haben, daß die Zuhörenden umkommen zu müssen glauben vor Entsetzen. Es war schauderhaft, höchst schauderhaft! Und welche Triller! Frau Emma von Dumaret ist sicherlich eine Autodidactin, aber eine fürchterliche. Es war ja grausam leer, allein auch die Anwesenden hatten zuletzt nicht einmal mehr den leisesten Höflichkeitsbeifall, und nach Manya von Turzanska's letztem Clavierstück verließ von Lied zu Lied dieser und jener den Saal. In keinem hiesigen Institutsconcert darf ein Mädchen solo singen, wenn es nicht mindestens hunderttausend mal mehr kann als diese Frau Emma von Dumaret. Es war von Fräulein von Turzanska, einem noch kindlich jungen Mädchen, in der That eine Gefälligkeit für das Publikum, mitzuwirken. Sie leitete den Abend ein mit Beethoven's Fis dur-Sonate Op. 78, und mußte sich schon gleich hier mit großer Geschicklichkeit und Geistesgegenwart über eine kleine Verlegenheit

hinwegzuhelfen. Leschetitzky's; „Barcarolle", Chopin's: „Polonaise Cdur", und Paderewski's: „Cracovienne fantastique" (Op. 14) bewiesen durch den Vortrag, wie völlig die kindliche Spielerei in ihrer Kunst aufgeht. Der Beifall nach der „Cracovienne" war derart andauernd und lebhaft, daß Manya von Turzanska den Schlußsatz wiederholen mußte. Nach Liszt's: „Rhapsodie Nr. 8", welche die noch sehr junge Künstlerin kraftvoll spielte, mußte sie sich abermals zu einer Dreingabe herbeilassen, und hierauf nochmals. Es ist somit kein Zweifel vorhanden, wem der Sieg des Abends gebührte. Es that Einem nicht leid, das Concert besucht zu haben, allein einzig um Manya von Turzanska's willen, für den sogenannten Gesang der Frau Emma von Dumaret wäre das Opfer eines Abends geradezu strafwürdige Zeitverschwendung gewesen. —

Sparsamkeit ist gewiß eine große Tugend, und ich befleißige mich derselben nach auch besten Kräften; allein, daß man von einem Vortrag zum andern, bei so rascher Aufeinanderfolge die Clavierkerzen auslöscht und wieder anzündet — das wirkt nicht sparsam, sondern recht sehr erheiternd. Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dresden. Ehrlichs Musikschule (Director Paul Lehmann-Osten). Nachdem schon vor längerer Zeit der 2. Baß Herr Kurt Bodenschatz für die Königliche Hofoper verpflichtet worden ist, hat neuerdings Frl. Lina Wenzel vom 1. August ab an der Hofoper festen Kontrakt als 1. Sopran erhalten. Beide sind aus der Klasse des Herrn Herzoglich Sächsischen Kammersängers Edmund Glomme.

— Der bekannte Componist von Weinzierl erhielt vom König von Rumänien das Ritterkreuz vom Orden der rumänischen Krone.

— Am 23. Mai feierte der mannigfach um das Kunstleben in Budapest verdiente Altmeister Cornel Ábrányi, ein alter Freund des verklärten Meisters Dr. Franz Liszt, sein goldenes Amtsjubiläum.

— Die Trauung des Hofraths Pollini mit Frl. Bianchi hat in München stattgefunden.

— Der Berliner Schriftsteller Dr. Adolf Kohut ist am Montag von Kaiser Franz Joseph in Audienz empfangen worden, um seinen Dank für die kaiserliche Auszeichnung abzustatten, welche ihm durch die Verleihung des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone und des Ritterkreuzes des Franz Josephordens zu theil geworden ist.

— Herr Konrad Schmeidler wurde am 2. Juli zum Königl. Sächsischen Kammervirtuosen ernannt.

— Hofrath Pollini in Hamburg hat das Aufführungsrecht von Aug. Bungert's „Odysseus' Heimkehr erworben.

Vermischtes.

— Am Hause Hans von Bülow's in Hamburg ist eine Gedenktafel angebracht worden.

— Das Richard Wagner-Museum in der Villa Reuter in Eisenach ist jetzt geöffnet.

— Das Leipziger Stadttheater vom 1. Juli 1896 bis 30. Juni 1897. Die Direction des Leipziger Stadttheaters veröffentlicht soeben einen statistischen Rückblick auf die Zeit vom 1. Juli 1896 bis zum 30. Juni 1897 — also auf das 15. Jahr der Direction Max Staegemann —, der auf's Neue von dem regen künstlerischen Fleiß, welcher an unserem Leipziger Stadttheater herrscht, Kunde giebt. Im neuen, alten und Carolatheater fanden insgesammt 735 Vorstellungen statt, davon entfielen auf das neue Theater 363 (233 Opern-, 129 Schauspiel-Vorstellungen und eine Matinée), auf das alte Theater 329 (darunter 21 Ensemble-Gastspiele auswärtiger Gesellschaften), und auf das Carolatheater 43 (16 Ensemble-Gastspiele auswärtiger Gesellschaften). Wenden wir uns zunächst der Oper zu, so finden wir 60 Aufführungen von Werken unserer großen deutschen Tonsetzer: Mozart (10), Beethoven (4), Weber (12) und Wagner (34). Hinsichtlich der Nationalität der Componisten sei bemerkt, daß in Berücksichtigung kamen: 16 deutsche Componisten mit insgesammt 32 Opern, welche 134 Aufführungen erzielten, 7 französische (10 Opern), 6 italienische (12), 2 böhmische (2) und je ein ungarischer und russischer (1). Die zur Aufführung gelangten Novitäten der Oper im Berichtsjahre sind die folgenden: Goldmark: „Das Heimchen am Herd", Léhar: „Kukuska", Napravnik: „Dubrowsky" und Mascagni: „Zanetto" und „William Ratcliff" — letztere beiden von dem Ensemble der Stuttgarter Kgl. Hofoper aufgeführt. Neu einstudirt erschienen die Opern „Die weiße Dame", „Der Maurer und der Schlosser", „Aida", „Der häusliche Krieg", „Czaar und Zimmermann" und „Götterdämmerung". Das Ballet war thätig in der Ballet-Pantomime „Der Struwelpeter" von Victor Léon, Musik von Richard Heuberger, und in mehreren kleineren von J. Golinelli arrangierten Divertissements.

— Die neu gegründete Berliner Verlags-Gesellschaft „Harmonie" beginnt demnächst ein größeres werthvolles Unternehmen, das die weitesten Kreise, besonders aber das musikliebende Publikum interessiren wird. Es ist eine von Professor Dr. H. Reimann (Berlin) herauszugebende Sammlung von Lebens- und Characterbildern aller großen Tonmeister, nebst Einführung in deren Werke. Die Sammlung erscheint in einzelnen, vornehm ausgestatteten, illustrierten Prachtbänden (à M. 3.—). Die hervorragendsten Musikforscher haben ihre Mitarbeiterschaft in Aussicht gestellt, z. B.: Dr. H. Welti, Prof. Jedliczka, Otto Leßmann, Prof. Dr. S. Jadassohn, Hoftheaterdirector Wittmann, Dr. Gehrmann, A. Niggli, Prof. Gernsheim, Priv.-Doz. Dr. Sternfeld, La Mara, Capellmeister Volbach, Prof. L. Auer, Prof. Dr. Heinrich Bulthaupt und viele andere!

— 75 jähriges Jubiläum der Leipziger „Pauliner". Von ganz bedeutendem Interesse in musikalischer Beziehung wird das vom 18.—22. Juli d. J. stattfindende 75 jährige Jubiläum des Universitäts-Sänger-Vereins zu St. Pauli in Leipzig werden. Es sind ein geistliches und ein weltliches Concert, letzteres im großen Saale des Leipziger „Gewandhauses", geplant und die hervorragendsten Kräfte dafür gewonnen worden. Es wirken u. a. mit Frau Dr. A. Nordewier-Reddingius aus Amsterdam, eine der hervorragendsten Kirchensängerinnen der Gegenwart, Frl. Clotilde Kleeberg aus Paris, Kammersänger Georg Leberer, Zürich, letzterer in der Titelrolle des Chorwerkes „Rinaldo" von Brahms (Ehrenmitglied des Vereins). An Stelle des erkrankten Dirigenten des Vereins, Prof. Dr. Hermann Kretzschmar, übernimmt die Direction des weltlichen Concerts Capellmeister Heinrich Zöllner, „alter Herr" des Vereins, welcher zu diesem Zwecke von New-York, wo er bekanntlich Dirigent der deutschen „Liedertafel" ist, nach Deutschland kommt. Die sonst in reicher Fülle geplanten studentischen und geselligen Festlichkeiten lassen erwarten, daß das Jubelfest auch in dieser Beziehung den glänzendsten Verlauf nimmt.

Kritischer Anzeiger.

Holy, A. Gondellied für Violine, Harmonium und Harfe. Berlin, C. Simon.

Sehr unbedeutende Composition, welche nur auf Klangwirkung hin gearbeitet ist. In der Harmoniumstimme finden sich unmögliche Griffe. Derartiges läßt sich auf dem Clavier mit Leichtigkeit ausführen, nicht aber auf dem Harmonium.

Kastner, A. Romance fantastique für Harfe. Op. 5. Berlin, C. Simon.

Eine Composition, welche Harfenkataloge zu Dutzenden aufzuweisen haben. Man glaubt sich in die Zeiten von Abt, Kücken u. a. zurückversetzt. Es ist nur zu bewundern, daß derartige flache Sachen noch im Druck erscheinen.

Büchler, F. Compositionen für Männerchor. Op. 28. Coburg, Conrad Glaser.

Büchner, E. Bleib' treu, du deutsches Herz, für vierstimmigen Männerchor mit Orchesterbegleitung. Op. 45. Coburg, Conrad Glaser.

Sowohl die markige Composition von Büchner als die „melodiereichen" und geschickt gesetzten Männerchöre von Büchler sind sehr zu empfehlen. Letzteren liegen sehr „geeignete" Texte zu Grunde, was man bei vielen Männerchören vermißt. Nr. 1 der Chöre „Waldvöglein" beginnt mit einem sehr einfachen Motiv. Sehr wirkungsvoll ist auch der „Herbstabend" (Ddur). Schließlich sei noch erwähnt, daß der Componist seine Chöre dem Mozartverein in Darmstadt zugeeignet hat.

Behr, J. Dankgebet aus den Niederländischen Volksliedern des Adrianus Valerius 1626.

Die Bearbeitung dieses sehr hübschen Chorsatzes ist sehr einfach und dürfte beim Elementarunterricht Verwendung finden können.

Grieg, E. Lauf der Welt, Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig, C. F. Peters.

Ein echtes Norweger-Stück von bekannter Originalität.

Hermann, H. Vier Stücke für Harmonium, Op. 7. Berlin, C. Simon.

Sehr brauchbare Orgelmusik. Der Componist beweist, daß er den Harmoniumstyl vollständig beherrscht und gewohnten Phrasen aus dem Wege geht. Seite 4, Takt 5 fehlt vor d das b (Rechte Hand). Wirkungsvoll ist die Sarabande (Nr. 2), welche der Componist auch zweihändig gesetzt hat. Contrapunktisches Können beweist die Gavotte (C moll). Nr. 4: Arie in Edur ist ebenfalls sehr schön gesetzt und werden die Freunde des Harmoniums sich mit diesen Novitäten gern beschäftigen. R. Lange.

Aufführungen.

Basel, 4. April. Wiederholung des Deutschen Requiem von Brahms durch den Basler Gesangverein.

Gera, 16. April. Concert in der St. Johanniskirche. Präludium und Fuge in Cis moll für Orgel von Bach. Arie für Sopran aus „Elias" von Mendelssohn. Sonate für Violine und Orgel, Op. 5 von Corelli. „Durch Nacht zum Licht", Adagio für Orgel von Flügel. Arie für Sopran und Orgel von Bach und „Vater unser", für Sopran und Orgel von Krebs. Abendlied von Schumann und Andante religioso von Thomé. Sonate in F moll für Orgel von Wolfrum.

Frankfurt, 2. April. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Ouvertüre zu der Oper „Euryanthe" von Weber. Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters in H moll, Op. 104 von Dvořák. Lieder: In Waldeseinsamkeit, Op. 85 No. 6; Ruhe süß' Liebchen, Op. 33 No. 9 und Ständchen, Op. 106 No. 1 von Brahms. Soli für Violoncell: Romanze in Es dur Op. 8 von Becker und Am Springbrunnen von Davidoff. Symphonie No. 3 (Eroica) in Es dur, Op. 55 von Beethoven. — 13. April. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Sämmtliche Compositionen von Brahms. Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 115 in H moll. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 60 in C moll. Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle, Op. 36 in G dur.

Hamburg, 2. April. III. (33.) Kammermusik-Soirée. Quartett für 2 Violinen, Viola und Cello, Cis moll, Op. 131. Septett für Violine, Viola, Horn, Clarinette, Fagott, Cello und Contrabaß, Op. 20, Es dur. Die Compositionen sind von Beethoven.

Hildesheim, 8. April. Dritter und letzter Kammermusik-Abend. Quartett Es dur, Op. 38 für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell von Rheinberger. Sonate für Bratsche mit Begleitung des Pianoforte von Nardini. Quartett A dur, Op. 26 für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell von Brahms.

Hohenbaden, 3. April. Concert des Sängerbundes. Des Kaisers Strauß, für Chor von Isenmann. Belsazar, für Bariton von Ritter. Adagio, für Violoncell von Bargiel. Lieder für Männerchor: Die Sternschnuppe von Grosholz und Wie ich so lieb dich hab' von Goltermann. Tom der Reimer, altschottische Ballade für Bariton von Loewe. Der Gottesdienst des Waldes, für Chor von Angerer. Soli für Violoncell: Melodie von Rubinstein und Capriccio von Goltermann. Die beiden Grenadiere, für Bariton von Schumann. Barbarossa's Erwachen, für Chor von Zerlett.

Leipzig, 10. Juli. Motette in der Thomaskirche. Psalm 43: „Richte mich Gott", für achtstimmigen Chor von Jadassohn. „Herr, höre mein Gebet", Motette für achtstimmigen Chor von Richter. — 11. Juli. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg", für Chor und Orchester von Hauptmann.

Linz, 10. April. Frühlings-Liedertafel des Männergesangvereins „Sängerbund". „Widerspruch", Chor mit Clavierbegleitung und „Nachthelle", Tenorsolo mit Chor und Clavierbegleitung von Schubert. „Du wonnige Maid", Chor mit Soloquartett von Horn. „Die Maulbronner Fuge", Baßsolo mit Chor und Clavierbegleitung von Schachner. „Wenn ich ein Vöglein wär" und „Frauenmuster" von Pommer. „Der Bauerhof", Chor mit Baritonsolo und Clavierbegleitung von Engelsberg. „Wein, Weib und Gesang", Walzer für Männerchor und Orchester von Strauß.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. Juli 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.
Vierundsechzigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiczek in Prag.

Edvard Hagerup Grieg.

Sein Leben

dargestellt von **Otto Schmid-Dresden.**

(Fortsetzung.)

Im Herbst des Jahres 1864 finden wir Edvard wieder in Kopenhagen, und noch vor Ablauf des letzteren sollte sich die Direktive seiner musikalischen Mission entgültig entscheiden.

Hatte Ole Bull ihm vor Jahren den Weg gewiesen und bei ihrem jetzigen Zusammentreffen eigentlich nur seiner Liebe zur Heimath, zur Eigenart nordischen Lebens und Wesens neue Nahrung gegeben, so trat jetzt der Mann in die Lebenskreise unseres Meisters, der dessen künstlerische Bestrebungen in nationale Bahnen wies.

Es war an einem Winterabend des Jahres 1864, als Edvard in dem weltberühmten Tivoli-Etablissement durch Magdalena Thoresen, die durch ihre novellistischen Schilderungen von Norwegens Natur- und Volksleben rühmlich bekannte gewandte Erzählerin, die Bekanntschaft eines reichbegabten jungen Landsmanns Namens Rikard Nordraak machte. „Nein treffen wir beiden großen Männer uns denn wirklich?" — Das waren dessen erste Worte, und Haltung, Gesten, Organ, Alles deutete auf einen Mann hin, der sich als ein Zukunfts-Björnson oder dergleichen fühlte; dabei war er aber zugleich von einer rührenden Naivität und Liebenswürdigkeit. Kein Wunder also, daß er Grieg's Herz im Sturm gewann, zumal dieser bis dahin nicht im Entferntesten daran gedacht hatte, „ein großer Mann zu werden", sich vielmehr noch ganz als Schüler fühlte, dabei schüchtern, menschenscheu und kränklich war, und nun in dieser genialen Sicherheit die Medicin finden mußte, der er gerade bedurfte. Kurz, von dem Augenblicke an, wo die beiden Künstler einander begegneten, erschien ihnen ihre Freundschaft als eine schon längst dagewesene. Nordraak begleitete Edvard nach seiner Wohnung, ließ sich dort am Clavier nieder, musicierte nach Herzenslust, und damit war jener Verkehr angebahnt, der bedeutungsvoll, ja ausschlaggebend für die Entfaltung der schöpferischen Kräfte unseres Meisters werden sollte, dem wir es recht eigentlich zu danken haben, daß Edvard Grieg das wurde, was er geworden ist, einer der hervorragendsten Repräsentanten nordischer Kunst. —

Rikard Nordraak, ein Vetter des Dichters Björnson und eine wahrhaft geniale Natur, war es, der, kraft seiner fascinierenden Persönlichkeit, wie durch die Eigenart seines Schaffens, vor allem seine reizvollen, in einer neuen, volksthümlichen Art gefärbten Lieder (Vertonungen aus Björnson's Bauernnovellen &c.), eine vollständige Revolution in Grieg's Kunstanschauungen hervorrief. Diese hatten sich bis dahin durchaus in dem Gedankenkreis bewegt, in den ihn die Leipziger Schulzeit versetzt hatte; die Kunstwelt, in der er gelebt und geathmet, war eine specifisch deutsche gewesen, und nur ein geheimes Sehnen hatte ihn mächtig nach dem unklaren Ideal einer nordischen Kunst gezogen. Das wurde jetzt anders. Rikard Nordraak's glühende Vaterlandsliebe überströmte in sein Herz, an ihr berauschte sich seine Phantasie, und wie Nebel schwand es vor seinen Augen. Jetzt erst erschaute er mit künstlerisch geläutertem Blick sein Land, sein Vaterland, sein Volk, sein eigenes Volk, und jetzt begann auch recht eigentlich erst „sein" Schaffen. Mit heiliger Begeisterung verfolgte er seine neuen Ziele, und deren reines Feuer loderte um so mächtiger empor, als just in dieser Zeit auch die Liebe in sein Leben trat. Nina Hagerup,

seine Cousine, deren Mutter Dänin von Geburt war, war es, die es ihm angethan und die als Gattin heimzuführen, ihm später vom Schicksal vergönnt sein sollte. Was Wunder schließlich, daß es gerade das Lied war, dem sich sein Schaffen zunächst zuwandte. Was Wunder, daß der Liebesfrühling köstliche Blüthen zeitigte, und daß des beglückten Sängers Brust das „Ich liebe Dich" mit hinreißender Gewalt entströmte. Mit dürren Worten, damals entstanden die Liederhefte Op. 4 und Op. 5. Von den in nordische Romantik getauchten Humoresken Op. 6, die Grieg fast um dieselbe Zeit schrieb, darf man sagen, daß sie direkt Nordraak'scher Anregung ihr Leben danken.

Außer mit Rikard Nordraak verkehrte unser Meister damals hauptsächlich mit den jugendlichen dänischen Freunden und Collegen C. E. F. Hornemann, dem geistvollen Componist der Oper „Alladin" und G. Matthison-Hansen, dem ausgezeichneten Orgelspieler und Componisten bedeutender Kammermusikwerke, und mit ihnen vereint gründete er denn auch — wir sprechen noch immer vom Winter 1864—65 — die Concertgesellschaft „Euterpe", die ihrer Aufgabe, die Werke jüngerer nordischer Componisten zur Aufführung zu bringen, in schönster Weise gerecht wurde. Hier kamen u. A. die Bruchstücke einer Symphonie von Grieg, die er später in vierhändigem Arrangement — es sind die prächtigen symphonischen Stücke Op. 14 — herausgab, zum erstenmale unter seiner eigenen Leitung zu Gehör. Aber nicht lange währte die Freude, schon im Frühjahr des Jahres 1865 stob der kleine Kreis auseinander. Nordraak verließ Kopenhagen, um sich nach Berlin zu begeben, Grieg verlebte den Sommer mit seinem väterlichen Freunde, dem dänischen Litteraten Benjamin Feddersen im Dorfe Rungsted am Oresund und schrieb dort in ländlicher Abgeschiedenheit außer verschiedenen Liedern (darunter den als No. 4 des Op. 18 publicierten „Herbststurm") die Emoll-Sonate für Clavier Op. 7, Niels Gade gewidmet, und, zur höchsten Höhe seines Schaffens sich emporschwingend, die herrliche Fdur-Sonate für Clavier und Violine Op. 8. Im Herbst desselben Jahres ging er dann nach Rom, wo er den Winter verbrachte und über Motive aus dem obenerwähnten „Herbststurm" die Concertouvertüre „Im Herbst" componirte, die jetzt als Op. 11 bei C. F. Peters in Partitur und Stimmen vorliegt. Ende März 1866 traf ihn dort die Kunde von dem Dahinscheiden Nordraak's, die ihn auf das Tiefste erschütterte, und es entstand der Trauermarsch auf Richard Nordraak. Dann kamen harte Zeiten. Das Klimafieber warf ihn auf's Krankenlager, von dem er erst nach Wochen und Dank insbesondere der liebevollen Pflege, die er seitens einiger dänischer Freunde fand, wieder erstand. So konnte er endlich im Mai an die Heimreise denken, und diese lag ihm gar sehr am Herzen. Seit mehr als einem Jahre war er nun schon verlobt. Sein ganzes Dichten und Trachten mußte es also sein und war es, sich eine Existenz zu gründen. Zu diesem Zwecke studierte er während des Sommers in Kopenhagen, unter Anleitung seines Freundes Matthison-Hansen mit heißem Bemühen das Orgelspiel und vertrat ihn während seiner Ferien in seinem Amt als Organisten der deutschen Friedrichskirche. Vor dem Schicksal aber, selber Organist zu werden, blieb er gnädig bewahrt, und bei seinem schwachen Gesundheitszustand wäre dies vermuthlich auch von unheilvollster Wirkung für seinen Organismus gewesen, wenn es nicht direkt einen frühen Tod in sichere Aussicht gestellt hätte. Er faßte den Entschluß, sich vorläufig als Lehrer in der Hauptstadt Norwegens niederzulassen und traf denn also Ende September 1866 in Christiania ein. Hier gab er bald darauf unter Mitwirkung seiner Braut und der gerade daselbst anwesenden genialen Geigerin Mdme. Normann-Neruda, jetzt Lady Hallé, sein erstes Concert. Das Programm hat insofern Interesse, als es, und zwar zufälligerweise, aus nur norwegischen Werken bestand — etwas bis dahin wohl noch nicht dagewesenes — es lautete:

1. Grieg. Violinsonate Op. 8.
2. Nordraak. Lieder.
3. Grieg. Humoresken f. Piano Op. 6.
4. Grieg. Lieder.
5. Grieg. Sonate für Piano Op. 7.
6. Kjerulf. Lieder.

Die Veranstaltung erregte Aufsehen, und ihr Erfolg im Publikum wie in der Presse war ein exceptioneller. Grieg's Stellung schien mit einem Schlage gesichert. Die Philharmonische Gesellschaft übertrug ihm das Dirigentenamt, und eine wahre Sintfluth von Anträgen zum Unterricht-Ertheilen ergoß sich über ihn. Eine Zeit anstrengendster, aufreibendster Thätigkeit begann, an Componiren war zunächst nicht zu denken. Aber das währte nicht allzulange. Bald war der Reiz der Neuheit verflüchtigt, der außerordentliche Eindruck des ersten Auftretens des jungen Künstlers als Pianist und Componist verwischt, und die Neider und Feinde begannen sich zu regen. Der Letzteren hatte er um so mehr, je schärfer er dem Schlendrian zu Leibe ging, und je offener seine Kriegserklärung an den Alles beherrschenden Dilettantismus ausgefallen war, und sie scheuten in der Folge kein Mittel, ihn, der von den lautersten Intentionen beseelt war, als Künstler wie als Menschen zu unterdrücken oder zu verdächtigen. Und wie es kommen mußte, kam es. Bald stand Grieg mit seiner jungen Gattin — der eheliche Bund mit Nina Hagerup war im Juni 1867 in Kopenhagen eingesegnet worden — in Norwegens Hauptstadt vollständig allein; Halfdan Kjerulf, der poesievolle Liedercomponist, einer der Wenigen, die ihm warmfühlend entgegengekommen waren und treu zu ihm gestanden hatten, starb am 11. August 1868.

Die Christianiazeit gehörte also wahrlich nicht zu den Lichtseiten des Grieg'schen Lebens, umsoweniger, als auch die Hand des Schicksals schwer auf dem Hause des jungen Künstlers lastete — ein geliebtes Kind, sein einziges, ein Töchterchen Alexandra, welches ihm im Jahre 1868 geboren worden, wurde ihm, 13 Monate alt, entrissen — und doch war sie auch nicht ohne Lichtseiten und ohne weittragende Bedeutung für die weitere Entfaltung seiner schöpferischen Kraft. Zu den ersteren zählen wir vor allem neben sympathischen Kundgebungen der ausländischen Presse, die ihm zugingen, das Eintreffen von Briefen aus der Ferne, welche ihm, wie diese, meldeten, daß man im Auslande, und nicht am wenigsten in Deutschland, bereits anfing, an seinen Werken Geschmack zu finden. Und unter ihnen befand sich einer ..... Er kam aus Rom, war datiert 29. Dec. 1868 und lautete:

Monsieur! Il m'est fort agréable de vous dire le sincère plaisir, que m'a causé la lecture de votre sonate (oeuvre 8). Elle témoigne d'un talent de composition vigoureux, réfléchi, inventif, d'excellente étoffe —, lequel n'a qu'à suivre sa voie naturelle pour monter à un haut rang. Je me plais à croire, que vous trouvez dans vôtre pays les succès et encouragements que vous méritez: ils ne vous man-

queront pas ailleurs non plus; et si vous venez en Allemagne cet hiver, je vous invite cordialement à vous arrèter un peu à Weimar, pour que nous fassions tout à fait bonne connaissance. Veuillez bien recevoir, Monsieur, l'assurance de mes sentiments d'estime et de considération très distingué.

F. Liszt.

(Fortsetzung folgt.)

Damajanti.

Lyrisches Drama nach einer Episode des Mahabharata.

Von Louise Hitz.*)

„Damajanti" hat sich Musik zur Genossin erkoren.

Es bleibt immer ein eigenthümliches, aber — daß wir es gleich aussprechen — ein erfreuliches Symptom, daß fin de siècle, nach dem Jahrhundert der Aufklärung, in der Zeit nach unübersehbarer Kämpfe und Wirren, ja des Umsturzes alter Ordnung, der Proklamation des Veritätsprincips als litterarischen Scepter, das ächte, poetischeste und älteste Kind der Phantasie, das Märchen, freudigen Willkomm auf unseren Bühnen gefunden hat. Soll das einen Jungbrunnen dem entthronten Spiel der Phantasie bedeuten? oder will es nur zu friedlichen, poetischen Ruhemomenten einladen und die abgehetzte Menschheit erinnern, daß es noch Paradiese giebt, die unberührt sind von gewaltsamer „Entwerthung"? Doch halt! —: unberührt? Haben sich nicht gerade hier, gegenüber einer jüngsten Kunsterscheinung, gegen die „Königskinder", geschliffene Dolche gezückt, um musikalisch und dichterisch ihrem Eingang in die Kunsthallen zu wehren? Arme „Königskinder!" Wünscht man auch mit Fug und Recht dem Veritätscultus der Dichterin den Garaus —: ein hochpoetisches Märchen bleiben sie darum doch, aber die Beifügung „Deutsch" bleibt entschieden zu streichen. Und was ihre hart bestrittene musikalische Fassung betrifft, so ist noch nicht abzusehen in wie weit sie Recht behält, wenn auch mit Modifikationen.

Angesichts der Heftigkeit, mit welcher den „Königskindern" ein litterarisches und musikalisches Anathema entgegen geschleudert wird, ist man geneigt, jeder neuen Erscheinung auf dem Gebiet des Märchens mit (wenn auch vorerst nur projektirter) Musik ein zweifelndes Bedauern mit der Frage auf den Lippen: nach Herkunft und Art, Berechtigung und Möglichkeit des Erfolgs entgegen zu bringen.

Auch das vorliegende neue Märchen**)-Drama, das noch im Dornröschenschlaf seines musikalischen Erweckers harrt, wird dieser hochwichtigen Frage zunächst Rede und Antwort stehen müssen. Glücklicherweise hat „Damajanti" im heiligen Instinkt ihres Wesens unangefochtene Lebensbahnen gewählt: ihr Heranziehen der Musik weist dieser einen überwiegend chorischen Antheil zu, dem sich mehrere symphonische Scenen (event. Einleitung und Zwischenactsmusik) zugesellen. Nach beiden Seiten hin steht sie mit der Handlung und dem Wesen der Dichtung auf das engste verwachsen. Dort durch die hinter der Scene erklingenden Chöre der Apsarasen und Asuren oder lichten Liebesgeister und finsteren Gewalten, der Büßer und Büßerinnen aus dem Brahmanengeschlecht, sowie der Brahmanen im Tempelhain; hier als Begleiterin hoher Feierlichkeit und als Sprache geweihter Stätte, sowie der Stille der Natur. Lyrischen Gehalt, poetische Characteristik, geheimnisvolles Weben, indisches Colorit — das sind die der Musik gestellten Aufgaben. Zweifellos haben bei der Dramatischen Bearbeitung des Märchens und der Art der Heranziehung der Musik Momente des Schaffens Richard Wagner's mit gewirkt. Mit feinem musikalischen Sinn und poetischer, sagen wir, Inspiration, wußte die Dichterin Situationen und Scenen zu schaffen, welche Musik sind und des Wortes nicht bedürfen. Also: kein Melodrama!

Wenden wir uns zur Dichtung selbst.

Die Episode des indischen Heldengedichtes Mahabharata, auf welche das lyrische Drama aufgebaut ist, wurde in Deutschland am meisten durch Rückert's freie erzählende Nachdichtung Nal und Damajanti bekannt, während die wortgetreuen Uebersetzungen derselben durch Bopp, Kosegarten und Andere auf die Kreise der Fachgelehrten beschränkt blieben. Das vorliegende Werk ist die erste dramatische Bearbeitung des anziehenden, von märchenartigen Motiven erfüllten Sagenstoffes, der auch im Sanskrit nie andere als epische Behandlung erfuhr. Da es der Dichterin darum zu thun war, den Frauencharacter mit seinem edlen Dulden und Lieben, seiner Standhaftigkeit, seiner Treue bis in den Tod in's Licht zu rücken, wandelte sie den ursprünglichen Titel einfach in Damajanti um. Hiermit scheint sich dieses Werk den auf unseren Bühnen bereits einheimischen Sanskrit-Dramen, Sakuntala, Urvasi und Vasantasena, deren Titel ebenfalls Frauennamen sind, unmittelbar an.

Die Dichterin wendet in diesem Drama, nach germanistischem Prinzip, Verszeilen mit je vier Hebungen an und läßt die Senkungen frei zwischen die Hebungen fallen. Mit diesem Versbau verbindet sie durchgehenden Reim in der Weise der Triolen. Nur bei den feierlichen Reden des alten Brahmanen S. 71—74, und des weisen Narada, sowie des Königs Bima, im letzten Aufzuge verläßt sie diesen Versbau und geht in reimlose serbische Trochäen über. — Doch gehen wir zum Inhalt des Dramas.

Vor dem Vorspiel desselben liegen bereits die Keime der in dem zwölf Jahre später vor sich gehenden eigentlichen Drama sich regelnden tragischen Verwickelungen. —

(Schluß folgt.)

*) Bei Hermann Lukaschik, G. Franz'sche Hofbuchhandlung, München 1897.

**) Wir hoffen keinen allzugroßen begriffl. Verstoß zu begehen, wenn wir den hier behandelten Sagenstoff der Märchengattung beizählen.

Correspondenzen.

Graz (Fortsetzung).

Wenn auch „Donna Diana" nach wenigen Vorstellungen wieder verschwand, um nur hie und da wieder über die Bühne zu schreiten, so muß man der Direction für die Vermittelung der Bekanntschaft mit dieser immerhin interessanten Oper Dank wissen. Besser erging es dem „Heimchen am Herd", dessen Zirpen wir übrigens auch nicht allzuoft vernahmen, wenngleich wir bereits am Ende der Opernspielzeit stehen.

Durch die Aufführung zweier dem heiteren Genre angehörenden Werke erfuhr das Repertoire eine schon in historischer Beziehung beachtenswerthe Bereicherung. Es waren dies Mozart's im Jahre 1774 componirte komische Oper: „Die Gärtnerin" (La finta giardiniera) von Hofcapellmeister J. N. Fuchs bearbeitet, mit dem Dialog von Max Kalbeck und Josef Haydn's köstliche opera buffa: „Der Apotheker" (La speciale), aus dem Jahre 1768 stammend, welche letztere in der mit ebensoviel Pietät als Kunstverständniß

durchgeführten Bearbeitung von Dr. Robert Hirschfeld in Scene ging. Anlaß zur Aufführung der letzteren gab die von der Direction in würdiger Weise veranstaltete, echt patriotische Centennarfeier unserer „Volkshymne", wobei die erste Abtheilung nur Werke des Schöpfers derselben, Vater Haydn's, brachte: die genannte Oper, einen Symphoniesatz und die Variationen aus dem Kaiserquartett, vorgetragen vom gesammten Streichorchester der Oper. Es wäre zu wünschen, daß mehr solche Schätze aus vergangener Zeit gehoben werden möchten, durch deren Vorführung dem Publikum wahrlich angenehmere Stunden bereitet wurden, als durch so manches Bühnenwerk neuesten Datums, das nur in zu beredten Worten für die Sterilität, für die völlige schöpferische Impotenz des Autors zeugt, oder im besten Falle sein Dasein ausgiebigen Anlehen bei längstbewährten Mustern verdankt.

Noch eine sehr dankenswerthe Opernnovität habe ich zu verzeichnen, welche uns die von der Theaterdirection veranstaltete „Schubertfeier" brachte. Es war dies des Liederkönigs Oper: „Der vierjährige Posten". Erst das Schubert-Jubiläum hat die Aufmerksamkeit der berufenen Kreise auf diese Jugendarbeit aus dem Jahre 1815 gelenkt, denn meines Wissens fand bis dahin keine Aufführung derselben statt. In der ihn durch Dr. Hirschfeld in passender Weise gegebenen Gestalt, mit verbindenden Recitativen als „Oper" bezeichnet, — Schubert nannte sein Werk in der ursprünglichen, viel knapperen Form „Operette", — fand diese, die zweite, nicht wie Manche annehmen erste seiner Bühnenarbeiten, die Operette: „Des Teufels Lustschloß" ging noch vorher (1814), eine recht beifällige Aufnahme, die nahezu durchaus im Character der damals landläufigen Opern und Singspiele gehaltene Musik muthete ihn ihrer Anspruchslosigkeit das Publikum freundlich an. Das „Franz Schubert" betitelte Singspiel mit Suppé's aus Schubert'schen Melodien zusammengefügter Musik, letzteres ein Vorgang, den man einzig und allein bei einem Gelegenheitsstück hinnehmbar finden kann und da nur, wenn eine so gewandte Hand, wie jene Suppé's die Partitur schrieb, bildete den Schluß der Feier. Dazwischen gestellt waren die unter Herrn Operncapellmeister Weißleder's Leitung schwunghaft gespielte „Rosenwunder-Ouverture" und die von den Herren Concertmeister A. Preßuhn, K. Wierzuchowsky, E. Köhler und Solovioloncellist A. v. Czerwenka in bekannt gediegener Weise vorgetragenen Variationen über das Lied: „Der Tod und das Mädchen" aus dem D moll-Quartett und endlich eine Reihe der herrlichsten, populärsten Schubert'schen Lieder, deren vortreffliche Wiedergabe durch Herrn Director Gottinger, mit der von Herrn Operncapellmeister Weißleder ungemein discret ausgeführten Clavierbegleitung, den Glanzpunkt der Feier bildete. Nicht endenwollender Beifall veranlaßte Herrn Gottinger zu mehrfachen Zugaben.

Unter den in unseren Concertsälen abgehaltenen „Schubertfeiern" war die in der Industriehalle veranstaltete Production die hervorragendste, zu der sich der „steiermärkische Musikverein", der „Grazer Männergesangverein", der hiesige „Singverein" und der „deutsch-academische Gesangverein" zusammenthaten. Die drei erstgenannten Vereine hatten bereits Tags zuvor aus gleichem Anlasse ein Concert im Stefaniensaale unter Mitwirkung des Wiener Kammersängers Herrn Gustav Walter gegeben, dem ich jedoch nicht beiwohnen konnte, da mich die Schubert'sche Oper in's Theater rief. „Schubert" hieß das Zauberwort, auf das hin unsere die Instrumental- und Vocalmusik pflegenden Vereine zu gemeinsamer Aufführung in die Schranken traten, ein erfreuliches Zusammenwirken, wofür, als einem echt künstlerischen Ziele, Schreiber dieser Zeilen auch an dieser Stelle wiederholt eine Lanze brach. Es gelangten zur Aufführung durch sämmtliche erwähnten Vereine das weihevolle „Kyrie" aus der großen Es dur-Messe, ferner durch die vereinigten Männerchöre der Geisterchor aus „Rosamunde" und der Chor „Widerspruch", der erstere mit Begleitung von Hörnern und Posaunen, der letztere mit Clavierbegleitung, endlich „Mirjam's Siegesgesang", an dessen Wiedergabe sich die drei Gesangvereine betheiligten und das Vereinsmitglied Frl. F. Kummer den Solopart recht verdienstlich vortrug. Auch die Begleitung der Chöre am Clavier lag in den Händen von Vereinsmitgliedern, des Herrn Josef Gauby und Robert Marco. Den Schluß des Concertes machte die Aufführung von Schubert's Symphonie in C dur durch das Orchester des Musikvereines unter seinem Dirigenten Herrn E. Degner, deren übergroße Ausdehnung trotz aller ihr eigenen Vorzüge, vor Allem der echt Schubert'schen Melodik, der glänzenden Instrumentation, den Zuhörer ermüdet, selbst wenn die Wiederholungen unberücksichtigt bleiben, wie es an diesem Abende der Fall war. Die Wiedergabe der Symphonie, sowie jene der Chorwerke, welche von den Vereins-Chormeistern Herren Leopold Wegscheider und Victor Zack geleitet wurde, verdient in jeder Beziehung uneingeschränktes Lob. Das den großen Saal der Industriehalle bis auf das letzte Plätzchen erfüllende Publikum dankte für die Darbietungen durch rauschendste Beifallsbezeugungen. Noch sei einer Schubertfeier auf dem Gebiete der Kammermusik gedacht, welche Herr Musikdirector Jacob Stolz im landschaftlichen Rittersaale veranstaltete. Wir hörten das „Forellen-Quintett" und die große C moll-Sonate für Clavier (die erste der drei letzten), ferner die Phantasie Op. 15 in C dur und „Marche caractéristique" Op. 121 No. 2 für das Clavier zu vier Händen, in sehr gelungener Ausführung durch den Veranstalter der Production und durch die vorzüglichen Pianistinnen Fr. Pauline Prochaska-Stolz und deren Schwestern Frl. Susanna und Elise Stolz. Am Quintett betheiligten sich außer der Trägerin des Clavierparts und deren Gatten Herrn V. Prochaska (Violine) noch die Herren A. Gauby (Viola), A. v. Czerwenka (Violoncell) und H. Prochaska (Contrabaß). Schubert'sche Lieder von Fr. Prochaska-Stolz in bekannt künstlerischer Weise beifälligst vorgetragen, bildeten den Mittelpunkt des Programms. C. M. von Savenau.

(Fortsetzung folgt.)

Köln (Schluß).

Gemma Bellincioni! Dieses einmalige (Nachmittag-) Gastspiel hat allen den Theaterbesuchern, welche Auge und Herz für reine hohe Kunst haben, eine Erinnerung für's Leben gegeben. Gemma Bellincioni, die beste singende Schauspielerin unserer Zeit, brachte die Santuzza und die Nedda Cavalleria rusticana und Pagliacci zur Darstellung. Die letztere Rolle, welche nach ihrem minderwerthigen Character der reproduzirenden und schaffenden Künstlerin nicht so einheitlich reiches Material bietet, wie die Santuzza, sang Frau Bellincioni zuerst und that wohl daran, denn die Steigerung in Leistung und Eindruck ist eine enorme, um so gewaltigere, als man in diesen beiden Frauengestalten nicht nur zwei grundverschiedene Wesen sieht, sondern vielmehr weil man fast glauben könnte, bei der Santuzza eine gänzlich andere weibliche und künstlerische Individualität vor sich zu haben als bei der Nedda. Aber bald hätte ich etwas vergessen — die Nörgler, welche das Erhabenste nicht froh werden läßt, haben Anspruch darauf, konstatirt zu sehen, daß es stärkere und frischere Stimmen giebt, als die der Bellincioni und daß sie, wie die meisten ihrer Landsleute, tremolirt —. Die Stimme dieser Frau sagt uns in jedem Augenblicke das, was sie uns sagen will, sie tönt in unser Ohr alle Accente des Glückes, des Schmerzes, der Liebe, wie des Hasses; sie verdolmetscht alle Impulse von Furcht und Stolz, von Hoffnung und Demuth in gleich überzeugender Klarheit; die Sängerin spricht zu unseren Sinnen wie zum Herzen, und ihre in allen Ländern anerkannte Gesangskunst gestattet ihr, nicht nur jede Vorschrift, sondern auch jedem Gedanken eines Componisten oder Dichters zu folgen. — — Ich kenne eine ganze Reihe junger deutscher Sängerinnen mit großen und frisch „geschulten" Stimmen, die von alledem nichts haben;

manche von ihnen haben hier und dort die erwähnten Stimmschwächen der Bellincioni naserümpfend registrirt und doch verhalten jene sich, was künstlerischen Flug betrifft, zu dieser Meisterin, wie flatterndes Hausgeflügel zum Adler, der die freien Schwingen im hohen Aether schlägt. Möchten unsere Sängerinnen doch an dieser Frau lernen, ihr nur so viel als möglich ablauschen!

Gesang, mimischer Ausdruck und Spiel wirken bei dieser Künstlerin als ein geschlossenes Ganzes, und man wird sich zeitweilig kaum des Augenblicks bewußt, da ein gesungener Ton aufhört zu klingen und die Sprache des Gesichts oder eine Handbewegung den Inhalt der Worte weiter erläutert; man glaubt sich diese musikalische Sprache ohne eben dieses Spiel nicht denken zu können — es ist die personifizirte Individualität der Rolle — es muß so sein, denn so kokettirt Nedda in ihrer Angst vor der Katastrophe, — es muß so sein, denn so liebt und verzweifelt Santuzza. Wollte man Einzelnes hervorheben, so müßte man fast alle Nummern der beiden Opern durchgehen, vom ersten Erscheinen der Nedda auf dem Komödiantenkarren der Bajazzi, da sie mit ihren feurigen lebensvollen Augen sehnsüchtig nach dem geliebten Silvio ausschaut, während gleichzeitig ihre Mienen einen freundlich einladenden Ausdruck für die gaffenden Bauern haben und ihre Hände mit geschäftiger Grazie Komödienzettel vertheilen, bis zum blutigen Ende, da der Kopf der sterbenden Gauklerin über die Bretter der Bude herabhängt — dann vom ersten hastigen Auftreten Santuzza's, die Turridu sucht, bis zu dem Moment, da die Dulderin bei der Nachricht von seinem Tode zusammenbricht. Es wäre eine erhabene schöne Aufgabe, diese beiden Leistungen und besonders die Santuzza dieser eminenten dramatischen Künstlerin, bei denen jede einzelne Scene auf's Feinste gegliedert und doch mit allen übrigen zu einem Ganzen von vollendeter Einheitlichkeit verbunden ist, eingehend zu schildern, aber man müßte damit weit mehr als diese Blätter anfüllen und doch könnte die Beschreibung dem Leser kein Bild von der Größe dieser Santuzza-Personifizirung geben.

Diese Frau mit den großen ausdrucksvollen Augen, mit ihrem reichen, dunkeln und so schlicht gescheitelten Haare, mit dem auch im Schweigen beredten Munde, der schlanken Gestalt mit dem weichen, echt weiblichen Gange, sie spricht zu uns durch ein Zucken des Fußes, durch eine leichte Bewegung der nervös gespreizten Finger — ihr Kopftuch, je nachdem wer den Platz der Handlung betritt, in Erregung abgelegt, oder in züchtiger Hast um Kopf und Hals dieser Magdalena geschlungen, dieses Tuch erzählt in ihren Händen eine ganze Geschichte von heißer Leidenschaft und Glück, von Scham und Verzweiflung. Wer nur immer einiges Interesse zur Sache hat, wird sich schon durch den Vortrag des Vogelliedes in den Pagliacci mit den beiden einzig schönen Trillern belohnt sehen, wer einem Duett mit Turridu oder Alfio beigewohnt, oder gesehen hat wie Santuzza, auf dem Stuhle sitzend, die Begegnung zwischen Turridu und Lola beobachtet, der vergißt das nie.

Und unser Publikum? Es hatte fast alle Plätze voll besetzt, das Haus wäre aber überfüllt gewesen wenn — nun wenn man in Köln mehr lesen würde; was von auswärtigen Zeitungen nach Köln kommt, ist verschwindend wenig und eine außergewöhnliche Künstlerin, wie Frau Bellincioni, kann sich in den anderen großen Theaterstädten längst einen europäischen Ruf erworben haben, ohne daß ihr Name hier weiteren Kreisen bekannt geworden wäre. Und Director Hofmann verschmäht es, viel Reklame zu machen. Möchte es ihm gelingen, Frau Bellincioni bald wieder und noch für einige weitere Rollen zu gewinnen, die Tagesstunde ihres Auftretens wird uns wenig kümmern und unser Publikum, das von der Größe dieser Menschendarstellung die tiefsten Eindrücke empfing und nachdem die nicht zu unterdrückenden Thränen aus den Augen gewischt waren, Mascagni's unerreichte Original-Santuzza immer wieder in ehrlicher Begeisterung hervorjubelte, dieses Auditorium wird den Dank für jedes Wiederkommen außer Frage stellen. Merkwürdig — die vielgereisten Logenbesucher, deren Equipagen in kaum zuvor gesehener Anzahl die Straßen um das Theater füllten und die ohne Erbe erbgesessenen „kleineren" Kölner mit dem größeren Gemüthe für Dinge der Kunst — das Italienisch der Frau Bellincioni verstanden sie Alle. — Ihre Kunst ist Wahrheit!

Paul Hiller.

München.

Im großen Saale des evangelischen Vereinshauses, Mathildenstraße 4. — Mittwoch, den 24. März 1897; Montag den 5. April 1897 und Freitag, den 7. Mai 1897: Vortrag-Abend des Intendanten der Königlich Bayerischen Hofbühnen, Herrn Professor Ernst Possart. „Enoch Arden" von Alfred Tennyson; Musik vom Königlich Bayerischen Hof-Capellmeister Richard Strauß. —

Es giebt wohl nicht Viele, welche von so froher Hilfsbereitschaft, von so herzlicher Gebefreudigkeit sind wie Ernst Possart. Noch immer findet er Zeit, trotz seines verantwortungschweren und arbeitüberbürdeten Amtes, zu helfen, zu schenken, zu fördern. Zum Besten der Münchener Frauenarbeit-Schule halten jedes Jahr zwölf Professoren, meist der hiesigen Universität angehörend, Vorträge, wovon die Herren keinen klingenden Gewinn haben, die Münchener Frauenschule indessen einen recht erklecklichen.

Was nun Ernst Possart's Vortrag angeht, so war vorauszusehen, daß alles gedrängt voll würde. Und es mußten in der That Hunderte wieder abgewiesen werden. So kann die Münchener Frauen-Arbeitschule ihrem hochherzigen Gönner nicht dankbar genug sein, denn es ist ein äußerst reicher Zuschuß, was sie Ernst Possart's blendender Vortragskunst dankt. Die Hunderte von Abgewiesenen jedoch, wollten den Genuß auch haben, und so ersuchte die „Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller (A. B.) (Ortverband München) den Intendanten ebenfalls um den Vortrag. Ernst Possart erklärte sich bereit dazu, und — überwies den Ertrag besagter Anstalt. Da jedoch im Vorverkauf die Karten im Handumdrehen abgesetzt waren, und von allen Seiten neue Bitten an den Leiter der Königlich Bayerischen Hofbühnen kamen: den Vortrag abermals zu wiederholen, so wählte Ernst Possart den Abend des 7. Mai und bestimmte diesmal den Erlös der Wittwen- und Waisenkasse der Journalisten und Schriftsteller. Wenn das nicht Edelsinn ist, dann weiß ich überhaupt nicht mehr, was diesen Namen verdient.

Ernst Possart verdient seinen Ruhm als Vortrags-Künstler und — er spricht vollkommen auswendig, denn auch er gehört zu den Glücklichen, welche ein fabelhaftes Gedächtniß besitzen. Und die Art seines Vortrages selbst? Nun, er begann im schlichten, aber fesselnden Erzählerton, wie der Anfang Enoch Arden's das verlangt. Dann ließ er die Kinder sprechen, man sah diese vor den eigenen, geistigen Augen äußerlich und innerlich wachsen, größer werden, und als Ernst Possart nach dem ersten Abschnitt eine Pause von fünf Minuten etwa machte, erkannte man die Mäßigung seiner Art zu steigern, denn er hatte den Höhepunkt noch nicht völlig genommen. Diesen brachte er im zweiten Theil, um im unmittelbaren Anschluß daran ein nur allmähliges Abfallen zu bringen. Gegen das Ende drang dann und wann ein Aufflackern durch, gleich der Flamme einer verlöschenden Kerze, und der Ton, in welchem er die letzte Zeile sprach, läßt sich deutlich in die Worte übertragen: Vorbei! Vorüber! Gewesen! Es war in der That ein Hochgenuß der bildendsten Art. Und wie wenig äußere Bewegung braucht Ernst Possart um ergreifend, ja erschütternd zu wirken! Kaum ein oder zweimal eine Hand-Bewegung; alles lag in dem ausdrucksvollen und ausdruckreichen Mienenspiel, in dem von Natur aus hervorragend schönen, und durch stete Uebung großartig ausgebildeten, schmiegsamen Organ, dessen Macht man sich nicht zu entziehen vermag, und in den sprechenden Augen, deren Blick man sich nicht

entziehen kann, wenn man ihm auch nur streifend begegnet. — Ich für meine Person bin keine Freundin von Melodramen. Allein der Wahrheit die Ehre! Und Wahrheit ist, daß Richard Strauß in den weitaus meisten Fällen den Ton traf, welcher sich mit Alfred Tennyson's Worten deckt. Immer aber doch nicht, und das fiel durch Ernst Possart's Vortrag dann erst recht auf. Entschieden gebührt indessen Richard Strauß Beifall wie Anerkennung in nicht geringem Maße. Allerdings muß ich zugeben, daß ich den Anfang nicht als von Richard Strauß stammend angenommen hätte, denn dieser Anfang rheingoldelte mir etwas allzusehr.

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr R. Seyerlein, Professor am Stuttgarter Conservatorium, erhielt vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Saint-Saëns gedenkt Paris für immer zu verlassen und hat deshalb dem Museum der Stadt Dieppe seine Bibliothek und seine werthvollen Sammlungen geschenkt, das Museums erhält den Namen Saint-Saëns' und wird am 18. Juli eingeweiht werden.

— Lamoureux löst sein Pariser Orchester auf und tritt in den Ruhestand.

— Herr Hofopernsänger Zeller in Weimar ist vom Großherzog zum Kammersänger ernannt worden.

— Der Kammervirtuos Herr Alfred Grünfeld ist als Professor an der Lehrerbildungs-Abtheilung des Wiener Conservatoriums berufen worden.

— Herr Bernhard Köhler in Cöln, Schüler des dortigen Conservatoriums, hat den diesjährigen Meyerbeer-Preis für Componisten errungen.

— Frau Lilian Nordica ist in London an einer Brustfellentzündung gestorben. In Amerika, wo sie geboren war, erhielt sie ihren ersten Gesangsunterricht; ihre weitere Ausbildung erfolgte in Mailand. 1887 betrat sie im Covent-Garden-Theater zu London als Traviata zuerst die Bühne und seitdem blieb sie einer der ersten Sterne der Londoner Opernsaison. Im Jahre 1891 wirkte die Künstlerin als Vertreterin erster dramatischer Parthien bei der italienischen Stagione im Metropolitan Opern-Houſe in New-York; 1894 wurde sie zur Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen berufen. Die von ihr auf die Bühne gebrachte neue, eigenartige Auffassung der Elsa im „Lohengrin" hat ihr dort großen Beifall eingetragen.

— In Zürich starb der Musikschriftsteller und frühere Musik-Verleger in Hamburg Hugo Pohle in Zürich.

Vermischtes.

— Ferdinand Möhring, der berühmte Männerchor-Componist, wird am 29. Aug. d. J. in seiner Heimathstadt Alt-Ruppin in der Mark ein würdiges Denkmal erhalten. Wie es so oft geht, hatten die Landsleute Möhring's es sich nicht einfallen lassen, ihrem verblichenen Meister ein sichtbares Zeichen der Verehrung zu weihen; dazu mußte erst einer vom Rhein her kommen und das war der bekannte Volkscomponist Wilhelm Meyer. Mit unermüdlicher Liebe hat er seit Jahren für das Denkmal gearbeitet und gesammelt, so daß es nun enthüllt werden kann. Das Bildwerk ist von dem jungen Berliner Künstler Ferdinand Ackermann gefertigt. Der in Gesangvereinskreisen so beliebte Name Ferdinand Möhring's wird am Enthüllungstage zahlreiche Sänger und Gesangvereine nach der reizend gelegenen kleinen Marktstadt locken. Für den Massenchorgesang am Denkmal sind folgende 4 Männerchöre ausgewählt worden: „Am Ort, wo meine Wiege stand" und „Deutsches Gebet" von Möhring: „Des Müden Abendlied" und „Am Grabe eines Sängers" von Meyer. Im Musikverlage Carl Michael's in Neuruppin erscheint auch eine Festschrift.

— Bruckner-Gedenktafel. Am 4. Juli wurde in Windhaag (Ober-Oesterreich), wo der hervorragende Tonmeister Oesterreichs längere Zeit als Schullehrer thätig war, eine Gedenktafel festlich enthüllt.

— Der Verein Beethoven-Haus in Bonn veranstaltet ein musikalisches Preisausschreiben und zwar sind drei Preise à 2000 M. für die besten Werke auf dem Gebiete der Kammermusik ausgesetzt.

— Die städtischen Behörden von Görlitz haben dem Grafen Hochberg den von ihm gewünschten Reitplatz im Stadtpark in der Nähe der jetzigen Musikhalle zum Bau einer 2000 Sitzplätze und ein Podium von 550 qm fassenden Musikhalle unter der Bedingung bewilligt, daß der Magistrat das Bauprojekt zu genehmigen und den Bau des Gebäudes zu überwachen hat. Graf Hochberg hat sich verpflichtet, für den Bau bis 300000 Mark aufzuwenden, die ihm aus dem Ertrag der Lotterie zur Verfügung stehen werden, und die spätestens bis zum 1. Oktober fertiggestellte Musikfesthalle der Stadtgemeinde zum Eigentum zu übergeben. Die Grundsteinlegung soll am zweiten Tage des 18. schlesischen Musikfestes stattfinden.

— In dem IV. von Herrn Willy Heß geleiteten Volkssymphonieconcerte im Gürzenich in Köln fand die treffliche, stimmbegabte Mezzosopranistin Frl. Anna Kuznitzky aus Wiesbaden für den noblen, temperamentvollen Vortrag einer Arie von Marcello („Quella fiamma") nebst Liedern von Jensen, Ewald Deutsch und L. Langhans den wärmsten Beifall. Das letztgesungene Lied („Le mois des roses" von L. Langhans (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger), mußte wiederholt werden.

— Richard Wagner's Parsifal, erläutert von Adolf Pochhammer, 36 Notenbeispiele, 47 Seiten, Preis 40 Pfennige (Verlag von H. Bechhold, Frankfurt a. Main). Die soeben erschienene Erläuterung zu Parsifal schließt sich in würdiger Weise den im Vorjahre vom gleichen Verfasser herausgegebenen Führern zum Ring des Nibelungen an. Wie jene, zeichnet sie sich durch ihre einfache, klare Darstellung aus, die sich dem Gange der Handlung eng anschließt; musikalischer und dramatischer Inhalt werden gleichmäßig behandelt und zahlreiche einfache Notenbeispiele erleichtern das Verständniß für den musikalischen Gehalt. Wir stehen deshalb nicht an, das Werkchen, dessen Preis ein sehr mäßiger ist (40 Pfg.), aufs Wärmste zu empfehlen. Dieser Führer zu Parsifal ist die neueste erschienene Nummer der rühmlichst bekannten Sammlung, die unter dem Titel „Der Musikführer" Erläuterungen zu allen hervorragenden Werken aus dem Gebiete der Instrumental- und Vocalmusik bringt.

— Es ist bekannt, daß in England dramatische Werke oder Opern, welche biblische Stoffe behandeln, nicht aufgeführt werden dürfen. Um dieses Verbot zu umgehen, greifen die englischen Theaterdirectoren oft zu den seltsamen Mitteln, wenn sie ein Werk zur Aufführung bringen wollen, das im Auslande Erfolg davongetragen hat. Meistens verlangen sie vom Autor eine Titeländerung oder irgend eine andere Aenderung, die die „Heiligkeit" des Stoffes maskiren soll und die öffentliche Aufführung ermöglicht. So wird in London die Oper „Moses" von Rossini unter dem Titel „Peter, der Einsiedler" gegeben, und Verdi's „Nebukadnezar" heißt in England „Ninus". Der Director des „Covent Garden" hat jüngst den Componisten Saint-Saëns, die Namen der Personen seiner Oper „Samson und Dalila" zu ändern und die Mauern des Tempels in Folge eines Blitzstrahles einstürzen zu lassen. Da Saint-Saëns sich weigert, diese Aenderungen vorzunehmen, steht seine Oper in England nach wie vor nur auf dem Aufführungsplane der Oratorienvereine. Der bekannte englische Theaterunternehmer Friedrich Gye ist ein Bewunderer der „Königin von Saba". Um diese Oper aufführen zu können, verlangte er von Goldmark ein neues Libretto, aber auch dieser Componist ließ sich nicht überreden.

— Bamberg, 12. Juli 1897. Städtische Musikschule. Es freut uns, über den Verlauf der kürzlich im Concordia-Saale stattgehabten Kammermusik-Matinée nur Gutes berichten zu können. Die Claviersolostücke von Aloys Schmitt, (Lehrer Dr. Hans v. Bülow's), Schumann, C. Hagel, Tschaikowsky wurden von den Schülern temperament- und verständnißvoll gespielt. Das Streichquartett Op. 125 Nr. 1 von Franz Schubert (wohl aus Pietät für den großen Tonmeister zur Wiederkehr dessen 100. Geburtstages, zum Vortrag gewählt) kam mit einer Präcision und künstlerischen Feinheit zu Gehör, die dem Kenner geradezu Bewunderung abnöthigte. Mit herrlichem Ton wurde das Andante für Violoncellsolo mit Clavierbegleitung von Goltermann vorgetragen. Ebenso ausgezeichnet gelangte die Clavier-Sonate (G dur) von W. A. Mozart zur Aufführung. Namentlich der 1. Satz dieser Sonate wurde mit einer Bravour ausgeführt, die die Anwesenden in Erstaunen setzte. Alles übertroffen haben jedoch die beiden Partner, welche sich die Aufgabe gestellt, die schwierige, aber wunderbar schöne Violin-Clavier-Sonate Op. 8 (D dur) von Ed. Grieg zu interpretieren. In den aufgeführten Werken wird dem Hörer und den Musizierenden die edelste geistige Nahrung in der edelsten Form geboten. Auch der verwöhnteste musikalische Feinschmecker mußte nach solch' herrlichen Darbietungen

hochbefriedigt sein. Daß es so war, das dürfte der große Applaus beweisen, welcher nach jedem Vortrage in der herzlichsten Weise gespendet wurde.

Kritischer Anzeiger.

Hesse, Rink u. Fischer. Kleine Präludien und leichte Stücke, herausgegeben und bezeichnet von Paul Homeyer. Leipzig, Steingräber's Verlag.

Dieses Orgelalbum (übrigens sehr fein ausgestattet) enthält außer leichten Präludien von Hesse, Stücke von Vogler, Hechter, Zöllner, Händel, Bach, sowie von Beethoven, Matte, Schwalm, Wolff, Piutti, Breitenbach und Homeyer. Sämmtliche Stücke sind mit Fingersatz und Pedalbezeichnungen versehen. Die Sammlung kann daher für den Orgel-Unterricht empfohlen werden, zumal sie ein bedeutender Künstler zusammengestellt hat. Neu waren uns verschiedene Fugen und Präludien von S. Sechter. Angehende Organisten werden dieses Album mit Interesse studiren.

Roth, B. Drei Clavierstücke. Op. 4. Dresden-Neustadt, C. Gnewkow.

Die Claviercompositionen des bekannten Pianisten können keinen Anspruch auf Bedeutung machen, abgesehen von vielem Gesuchten und Geschraubten. Der Clavier-Satz verräth aber überall den tüchtigen Pianisten.

Kauffmann, Fr. Tanz-Improvisationen. Op. 28. Für Pianoforte, zweihändig. Berlin, C. Paez (D. Charton).

Der Magdeburger Componist Kauffmann hat sich auf dem Gebiete der Instrumentalmusik, des Liedes und der Kammermusik schon vielfach verdient gemacht. Von diesen fünf Clavierstücken ist Nr. 2, Ländler (Es dur), am wirksamsten. Die übrigen Stücke sind im Style Mendelssohn's und Chopin's gehalten; für den Clavier-Unterricht werden sich die Kauffmann'schen Compositionen sehr brauchbar erweisen, zumal sie den „Vortrag" ungemein fördern.

Woyrsch, F. Fest-Präludium über den Choral: „Nun danket alle Gott" für Orgel. Op. 43. Leipzig, R. Forberg.

Eine sehr wirksame und gediegene Orgelcomposition im Rheinberger-Styl. Der Choral „Nun danket" wird canonisch verarbeitet. Später verbindet der Autor den Choral mit dem Motiv des Präludiums. Weiterhin erscheint der Choral im Pedal (Posaune 16); nach einer grandiosen Steigerung erstrahlt der Choral im vollen Glanze. Mit einem wichtigen Orgelpunkt beschließt der Autor sein Werk. Wir empfehlen diese Composition Orgelkünstlern auf's Angelegentlichste.

Meister, C. 3 Préludes pour Orgue. Op. 20. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Diese Präludien sind sehr geschickt gesetzt, nur vermißt man den Schwung der Phantasie, welcher freilich nicht jedem Componisten gegeben ist.
Richard Lange.

Aufführungen.

Berlin, 29. April. Lieder- und Balladen-Abend. O wüßt' ich doch den Weg zurück; Wie bist du meine Königin; Saphische Ode und Meine Liebe ist grün von Brahms. In dem Schatten meiner Locken und Wenn du zu den Blumen gehst von Wolf. Elysium; Nacht umhüllt; Du mein edles Blümelein und Venezianisches Gondellied von Plüddemann. Ich liebe dich von Grieg; Für Musik und Stille Sicherheit von Franz und Wie ein Grüßen von Mehrkens. Suleika von Schumann und Wenn um den Hollunder von Brahms. Nacht am Rhein; Kleiner Haushalt; Das Erkennen und Fridericus Rex von Loewe.

Frankfurt, 26. April. Brahms-Gedächtniß-Feier. Sämmtliche Compositionen sind von Brahms. Erster Chor aus dem Deutschen Requiem, Op. 45. Tragische Ouvertüre, Op. 81. Schicksalslied für Chor, Op. 54. Vier ernste Gesänge für eine Baßstimme, Op. 121. Nänie für Chor, Op. 82. Symphonie No. 3 in F dur, Op. 90.

Genf, 16. April. Grand Concert. Prélude und fugue von Bach. Eclaire mon âme, mon Sauveur! von Spaßhovhodsky und Approchons avec foi et amour du Christ crucifié von Bortniansky. Prélude pour un choral: O tristesse von Brahms. Prélude und Adagio von Corelli. Passecaille von Barblan. Psaume 141 von Tourtchaninoff; Eternel, je t'invoque en hâte auprès de moi von Tschaikowsky; Seigneur, souviens-toi de moi dans ton royaume von Lwoff. Adagio von Locatelli. Fantaisie von Thiele.

Stuttgart, 5. April. Zweites Abonnements-Concert des Neuen Singvereins. König Rother. Dichtung von Souchay. Für Soli, Chor und Orchester componiert von Krug-Waldsee.

Troppau, 3. April. 53. Vereins-Concert. „Paulus". Oratorium nach Worten der heiligen Schrift für Soli Chor und Orchester von Mendelssohn-Bartholdy.

Würzburg, 7. April. Abend-Unterhaltung der Königl. Musikschule. Andante sostenuto für Streichorchester, Harfen und Orgel von Henner. Rondo für Fagott und Clavier von Lange. Adagio für Violoncell und Clavier Op. 38 von Bargiel. Romanze für Horn mit Begleitung von Streichquartett und Harfe von Kölling. Lieder für Mezzosopran: „Vorsatz", aus Op. 48 von Lassen und Ungarisches Volkslied, aus Op. 2 von Stammler. Duo concertante für 2 Trompeten und Clavier, Op. 20 von Canivez. Violinconcert Nr. 2 in Fis moll, Op. 19, mit Orchester von Vieuxtemps. Humoreske für Blasinstrumente von Cassimir.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. Juli 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30.
Vierundsechzigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Edvard Hagerup Grieg.

Sein Leben

dargestellt von **Otto Schmid-Dresden.**

(Schluß statt Fortsetzung.)

Was nun die weitere Entfaltung der schöpferischen Thätigkeit unsers Meisters anlangt, so war für dieselbe von Bedeutung, daß er, mitten hineingestellt in die musikalische Praxis, in dieser Christianiazeit eine Fülle von Erfahrungen sammelte. Insbesondere der Umstand, daß er, als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft an die Spitze einer größeren, über Chor und Orchester verfügenden Vereinigung trat, ist hier nicht gering anzuschlagen. Es bot sich ihm so Gelegenheit, bei den Proben und Ausführungen einerseits Umschau in der musikalischen Litteratur zu halten, andererseits seine positiven Kenntnisse zu bereichern, Sinn für Instrumentation 2c. zu fördern. Dazu kam, daß er in den Veranstaltungen der Gesellschaft, wie in von ihm veranstalteten Abonnementsconcerten Gelegenheit fand, eigene Compositionen sich selbst und Anderen zu Gehör zu bringen. Aber auch sonst ist die Christianiazeit nichts weniger als eine verlorene zu nennen; allein zwei Bekanntschaften, Freundschaften, die er in ihr schloß, würden dieses Epitheton Lügen strafen, diejenigen mit Johann Svendsen und Björnstjerne Björnson. Der Erstere, der Grieg im Jahre 1867, als er auf seiner Reise nach Dänemark, Schottland, Faröer, Island und England in Christiana, seiner Vaterstadt, ein Concert gab, aufgesucht hatte, ließ sich im Jahre 1872 dauernd in der norwegischen Hauptstadt nieder, leitete von 1873 an gemeinsam mit Grieg die von demselben im Jahre 1870 gegründeten Musikvereinsconcerte und wurde dann dessen künstlerischer Nachfolger, indem er zielbewußt fortsetzte und zu Ende führte, was jener begonnen und erstrebt hatte, die Bevölkerung Christianias genuß- und verständnißfähig für künstlerische, speciell musikalische Darbietungen höherer Art zu machen. Ihm eignete Grieg seine prächtige Gdur-Sonate Op. 13, die zweite der Sonaten für Clavier und Violine zu. Der Andere — die einzige litterarische Größe Norwegens, die jener Zeit in Christiana lebte, der gedankenscharfe Ibsen war und blieb im Ausland, der poesiebegabte Romancier Jonas Lie trat erst im Jahre 1870 mit der Novelle „Der Geisterseher" recht eigentlich hervor und blieb nur kurze Zeit in der norwegischen Hauptstadt — übte, von unerschütterlichem Glauben an Grieg's Talent beseelt, durch seine machtvolle Persönlichkeit einen großen Einfluß auf den jungen Tondichter aus, richtete ihn, wenn er verzagte auf, und gab seinem Schaffen durch sein eigenes kräftige Impulse. So setzte Jener zahlreiche seiner Gedichte u. A. aus der Erzählung „Das Fischermädchen" (1868): „Erstes Begegnen", „Guten Morgen", „Dem Lenz soll mein Lied" und „Dein Rath ist wohl gut", die wir in den Liedern Op. 21 vor uns haben, weiterhin die „Serenade an Welhaven"*) und ein Vaterlandslied, welche beide bei dem Huldigungszuge, den die Studenten dem erkrankten Dichter im Jahre 1868 darbrachten, gesungen wurden, in Musik. Außerdem componirte er die Dichtung „Vor der Klosterpforte" aus dem Romancencyclus „Arnljot Gelline" (1870) als Chorwerk für Frauenchor, Solostimmen und Orchester (Op. 20) und schrieb die Musik zu dem Drama „Sigurd Jorsalfar" (1872) Op. 22, bestehend aus zwei Liedern, zwei Märschen und einem Intermezzo für Orchester.**)

*) Welhaven (1807—1873) besonders bekannt durch seinen Sonettcyclus „Dämmerung."

**) Daß Grieg auch später an Björnson's Schaffen sich begeisterte, beweisen am eindringlichsten seine Werke: „Landkennung"

Damit hätten wir nun auch gleich einen Ueberblick über das Schaffen unseres Meisters in jener Reihe von Jahren gegeben, die nach der Quantität desselben recht eigentlich productiv nicht genannt werden können, übrigens auch den weiter oben angedeuteten unerquicklichen Verhältnissen zufolge nicht sein konnten, wenn wir nicht noch eines Werkes, eines der hervorragendsten, vergessen hätten, des im Jahre 1868 entstandenen gedankenreichen Amoll-Concerts für Clavier Op. 16. —

Bevor wir jetzt das curriculum vitae Grieg's weiter verfolgen, haben wir noch nachzutragen, daß die Christianiazeit von einem mehrmonatlichen Aufenthalt in Rom, zu dem dem Tondichter die Verleihung eines öffentlichen Stipendiums die Mittel gewährten, in angenehmster Weise unterbrochen wurde. Hier kam ihm Liszt, wie es seine Natur war, voll und warm entgegen — als einziger unter den modernen Meistern, sagt Grieg selber — und mit ihm verlebte er im Winter 1869—70 Stunden, die zu den schönsten, anregendsten und lehrreichsten seines Lebens gehörten. Der Alt- und Großmeister des Clavierspiels trug dem Componisten damals u. A. sein Amoll-Concert nach einer geschriebenen Partitur in einer Weise vor, die dessen Herz höher schlagen ließ. Und wie Liszt das aufstrebende Talent mit Freuden begrüßt, demselben seine Förderung hatte angedeihen lassen, so blieb er auch nachmals dem anerkannten Meister treu als ein wahrer und warmer Freund seiner Kunst. Grieg dedicirte ihm das schon erwähnte Chorwerk „Vor der Klosterpforte", welches kurz nach der Heimkehr von Italien entstand.

Im Jahre 1874 nun verließ unser Meister, der inzwischen (im J. 1872) zum Mitglied der Königl. schwedischen Musikakademie ernannt worden war, Christiania, um die folgenden Jahre theils im Auslande, theils in stiller Abgeschiedenheit in Lofthus im Hardanger, wo er sich inmitten erhabenster Hochgebirgsnatur ein kleines Haus am Fjord erbaut hatte, zu verleben. Der norwegische Storthing hatte ihm (1874), nachdem er zuvor (1873) Ritter des Olafsordens geworden, einen jährlichen Componistengehalt von 1600 Kronen bewilligt. Im Sommer 1875 weilte er mit Gade vorübergehend in Fredensborg, wo er der Königin von Dänemark vorzuspielen, die Ehre hatte. Des Oefteren weilte er auch in Deutschland, wo er an mehreren Orten als Interpret seiner Werke, beispielsweise im Gewandhaus-Concert zu Leipzig 1879 als Interpret seines Amoll-Concerts, auftrat. Sein Schaffen anlangend, so fällt in diese Zeit die Entstehung der Musik zu „Peer Gynt"*), die er für die Aufführung des Stückes im Theater zu Christiana im Jahre 1876 schrieb, des geistvollen Streichquartetts Op. 27 Gmoll, welches seine Erst-Aufführung in Köln am 29. October 1879 (Heckmann-Quartett) erlebte nnd der seinem Bruder John Grieg zugeeigneten Violoncellosonate Op. 36 Amoll. Daneben schrieb der Meister an Claviermusik u. A. die Gmoll-Ballade in Form von Variationen über eine norwegische Melodie Op. 24, die Albumblätter Op. 28, die „Improvisata" über zwei norwegische Volkslieder Op. 29 und eine neue, zweite Sammlung „lyrischer Stückchen" (Op. 38), an Vocalsachen 6 Lieder auf Texte von Ibsen (Spielmannslied 2c.), 10 solche auf Texte von John Paulsen, 12 auf solche von Vinje*) und veröffentlichte als Op. 30 ein Album für Männergesang, enthaltend freie Bearbeitungen norwegischer Volksweisen.

(f. Männerchor, Baritonsolo, Orchester und Orgel ad libitum) Op. 31, Bergliot, melodramat. Declamation m. Orchester Op. 42 und die Scenen für Soli, Chor und Orchester aus „Olav Trygvason" Op. 50.

*) Aus den Liedern: Solvej's Lied, Solvej's Wiegenlied und Peer Gynt's Serenade, einer Reihe von Chor- und Orchesterstücken, theils Zwischenactsmusiken, theils Musik zu verschiedenen Scenen (wie Aases Tod, Anitra's und der Mädchen der Tanz, Morgenstimmung, stürmischer Abend auf dem Meere 2c.) bestehend.

Im Frühjahr 1880 kam Grieg, der einen an ihn ergangenen Ruf, die Leitung der Musikvereinsconcerte nach Svendsen's Abgang (1876) zu übernehmen, abgelehnt hatte, nach fünf Jahren zum ersten Male zu längerem Aufenthalt wieder nach Christiania und fand daselbst die Verhältnisse in erfreulichster Weise verändert. Er gab 4 Matinéen mit vorwiegend aus eigenen Compositionen zusammengestelltem Programme. Und siehe da: ein Publikum voll Sympathie und Verständniß fand er sich gegenüber. Und so ist es späterhin nicht nur geblieben, sondern die künstlerischen Interessen und vor allem die nationalen stiegen noch von Jahr zu Jahr, Dank auch dem auf's Neue erwachten Selbstgefühl des norwegischen Volkes, welches in den politischen, socialen, litterarischen und so auch in den künstlerischen Bewegungen der letzten Jahre einen überzeugenden Ausdruck gefunden hat.

Grieg kam damals von Kopenhagen und war von seiner Gattin begleitet, die als Liedersängerin, wo immer sie auftrat, in Skandinavien in Paris, London 2c. Triumphe feierte. Und in der That nimmt sie als solche eine hervorragende Stelle ein. Insbesondere darf sie als die erste und berufenste Interpretin der Lieder ihres Gatten gelten und ist übrigens auch seitens der Kritik als solche anerkannt worden. Ja, man kann noch weiter gehen und es aussprechen: wer Grieg's Lieder nicht von ihr hat singen hören, kennt sie nicht, weiß nicht, wie sie gesungen werden können und sollen. —

Von 1880—1882 leitete unser Meister die Concerte der Gesellschaft „Harmonie" in Bergen. Im Jahre 1885 bezog er seine Villa Troldhangen, eine Stunde von dieser Stadt, der zweiten Hauptstadt Norwegens, am Fjord gelegen, die er sich als Sommersitz erbaute, und die dies bis nun geblieben ist. Seitdem verlebte er den Winter und Frühling nach wie vor im Ausland, in Deutschland, Frankreich, England und Dänemark, wo er, dem die Universität Cambridge im Jahre 1893 zum Dr. mus. ernannte, wenn auch durch seine schwankende Gesundheit veranlaßt, jede Ueberanstrengung strengstens zu meiden, immer von Neuem Triumphe als Interpret seiner Werke, sei es nun am Dirigentenpult oder am Clavier, feiert.

Damajanti.

Lyrisches Drama nach einer Episode des Mahabharata.

Von Louise Hitz.

(Schluß.)

Ein Schwan hat der Königstochter Damajanti die Liebesbotschaft des göttergleichen jungen Königs Nala gebracht. Der Liebende erscheint selbst im Garten der Prinzessin, allein er wirbt nicht für sich, sondern für die vier Götter der Elemente, die ihm diese Botschaft aufgezwungen haben. Nach seinem Weggang ist die Königstochter tief betrübt; schien doch Nala durch diese Werburg ihre Wahl von sich

*) Später finden wir an nordischen Dichternamen noch vertreten Munch, Moë u. A., vor allem aber auch Holger Drachmann (vide Op. 49).

abzulenken! Sie zweifelt, ob er an dem bevorstehenden Feste ihrer Gattenwahl erscheinen werde. In diesem Augenblicke versucht es Kali, ein Dämon, der sich selbst als „Fürsten der Welt" bezeichnet, Damajanti durch seinen Genossen Duoapara, den Zweifel, völlig an Nala irre zu machen. Als ihm dies nicht gelingt und er beim Feste der Gattenwahl zurückgewiesen wird, schwört er an Nal und Damajanti Rache zu nehmen.

Die Liebenden werden am Schluß des Vorspiels glücklich vereint, nach vorangegangener Prüfung durch die Götter, die sämtlich Nala's Gestalt angenommen haben. Zu ihnen fleht Damajanti:

Hab ich euch erzürnt, ihr Hohen,
Weil mir Nala göttlich schien,
Wollt mir nicht mit Unheil drohen!
Ach, ihr kennt das Frauenherz,
Das vergöttlicht, was es liebt.
Straft mich nicht mit bitterm Schmerz!

Trotz den Bitten der Königstochter zeigen sich die Götter nicht in ihrer wahren Gestalt; allein Damajanti erkennt sie an der Art ihrer Werbung, sie erkennt Nala an der Stimme seines Herzens. —

Diesem Vorspiel mit glücklichem Ausgang folgt, wie schon angedeutet, zwölf Jahre später die Handlung des ersten Aufzuges mit ihrer tragischen Verwickelung.

Der böse Geist Kali hat das Paar umlauert und auf einen günstigen Augenblick gewartet, um in Nala einzugehen und ihn zu verderben. Die Gelegenheit bietet sich in der übermüthigen, den Göttern trotzenden Gesinnung des von einem großen Siege heimkehrenden Nala.

„Duoapam, in den siegfrohen Helden
Geh' ich ihn zermalmend, ein!"

spricht Kali zu seinem finsteren Genossen, mit dessen Hilfe Nala in ein unseliges Würfelspiel verstrickt wird. In einer Nacht verliert er all seine Städte, verliert Reich und Krone an seinen Bruder Puschkara, der endlich von ihm verlangt, er solle, da ihm kein anderer Einsatz blieb, Damajanti auf's Spiel setzen.

„Schändlicher! jetzt höhnst du mich!
Eher verlör' ich den eigenen Leib,
Als daß ich verlöre an dich
Mein edles, reines, gutes Weib!"

ist Nala's Antwort, der mit Damajanti, der Getreuen, in's Elend hinauszieht.

Im zweiten Aufzuge sehen wir die Vertriebenen eine öde Gegend durchwandern. Nala legt es seiner Gattin nahe, daß sie zum Vater nach Kundina zurückkehre indessen er allein in's Elend hinaus zieht. Damajanti will sich nicht von ihm trennen, sondern ihm im Unglück treu zur Seite bleiben. Da verläßt Nala die Schlummernde. Es folgt ihr sehnsuchtsvolles Suchen nach dem Entwichenen, es folgen die Gefahren von reißenden Thieren und schlimmeren Menschen, welche die Verlassene zu bestehen hat. Sie fragt den Löwen, den Berg, die Schwäne nach Nala. Endlich ermattet niedersinkend findet sie Aufnahme in einem brahmanischen Büßerhain. Ein alter Brahmane tröstet sie mit Worten himmlischer Weisheit:

Jene höchste, unnennbare
Gottheit, die in allen Dingen waltet,
Ist dir nah; sie hat zum Heiligthume
Sich das Frauenherz ersehn, das reine,
Das in Liebe leidet, das verlassen,
Nie sich wendet von dem Treugeliebten,
Das geduldig aushartt, und das Böse
Durch das Gute siegreich überwindet."

Der Weisung des Brahmanen zufolge kehrt Damajanti zum Vater nach Kundina zurück und sendet von da aus Boten nach dem vermißten Gatten.

Im dritten Aufzug sehen wir zunächst den unstät schweifenden Nala. Er errettet einen Schlangenkönig aus den Flammen, die er, der von Agni, dem Gott des Feuers, mit hoher Gabe bedachte unversehrt durchschreitet. Durch diese That wird er von dem in ihm hausenden Dämon befreit; doch zugleich verliert er seine eigene Gestalt; als ein Anderer, häßlich und mißgestaltet, tritt er aus den Flammen. Nur ein Opferfeuer der Liebe — so wird ihm geweissagt — kann ihn dereinst seine wahre Gestalt wieder geben.

Indeß ist zu Kundina Bote auf Bote zurückgekehrt ohne Kunde von Nala zu bringen. In Gegenwart des weisen Narada, der von Puschkara's Tode erzählt, kommt der siebente Bote zurück und berichtet von dem mißgestalteten Wagenlenker des Königs Ritupern, welcher das ihm mitgegebene Losungswort — es sind Nala's Worte an Damajanti bei der Gattenwahl — richtig ergänzt hat. Auf den Rath des Weisen wird dieser König sammt seinem Rosselenker Wahuka durch eine List herbeigelockt. Nala — Wahuka erscheint vor Damajanti und schwört bei der himmlischen Herrschergewalt!

„Keiner wandelt jetzt auf Erden
In des Nala Wohlgestalt".

Die Schlußscene des Ganzen bringt den feierlichen Aufzug der Brahmanen unter dem Vorsitz Narada's und des Königs Bima. Damajanti ist entschlossen zum Opfertod in den Flammen, der sie in einer höheren Welt mit dem todtgeglaubten Gatten wieder vereinigen soll. Feiergesang erschallt aus dem Tempelhain, während das Opferfeuer der Liebe entzündet und in einiger Entfernung davon der Holzstoß bekränzt wird. Da erbittet sich Wahuka vom Könige die Gnade, das Opferfeuer durchschreiten zu dürfen um sich von alter Schuld zu reinigen. Unter dem Gesang der himmlischen Liebesgeister durchschreitet Wahuka die Flammen und in dem Augenblicke, da das Lied verklingt, geht er als Nala in seiner wahren Gestalt aus denselben hervor. Seliges Wiederfinden der Gatten und Jubelgesang der Liebesgewinn bilden den Schluß des Dramas. R.

Correspondenzen.

Amsterdam, 24. Mai 1897.

In unserer schönen Stadt ging es in der abgelaufenen Saison musikalisch sehr lebhaft zu. Das Centrum wovon Jeder spricht und woran Jeder denkt, ist unser herrliches Orchester, unter Leitung des jugendlich feurigen, höchst talentvollen Dirigenten Wilhelm Mengelberg. — Soll ich noch ein Lied des Lobes singen? Es wird wohl nicht nöthig sein, denn die ausländischen Künstler ersten Ranges, die herkamen und mit unserem Orchester auftraten, erklärten alle genau dasselbe, nämlich: „daß es entschieden mit das beste Orchester ist, was man sich denken kann". Es ist wahrhaft einzig in seiner Art. Kamen früher Orchester vom Ausland zu uns, dann war es uns angenehm und man strengte sich an, mit zu den Ersten zu sein, um zu lauschen. Dies hat jetzt ein Ende. Als das Pariser Orchester von Colonne im Herbst zu uns herüberkam, konnte es nicht gelingen, einen großen Zulauf zu erhalten, denn wie unser Orchester spielt, darüber geht fast nichts hinaus, man muß es gehört haben um zu begreifen, daß es kein zu starker Lobesspruch ist. Jede Woche ist der herrliche, große Concertsaal bis auf den letzten Platz

gefüllt. Die Programme bieten die größte Mannigfaltigkeit. Neben den längst als unsterblich erkannten Klassikern begegnet man sowohl dem Neuen wie dem Neuesten. Jedes Werk wird mit der größten Genauigkeit geübt und vorgeführt. An berühmten Solisten hat es uns auch nicht gefehlt. So konnten wir des herrlichen Clavierspiels Feruccio Busoni's genießen, der hauptsächlich fesselte durch die Wiedergabe von Beethoven's fünftem Concert, während Liszt's Rhapsodie Espagnole gar nicht anschlug. Seine Art des Spiels (er hatte einen herrlichen Steinway-Flügel zur Verfügung) ist geradezu vortrefflich; ein solch' fein abschattiertes Spiel hört man nur seltsam, und dabei eine Auffassung, worüber sich — meine ich — gar nicht streiten läßt. Nebst den Sänger Ben Davies (London), hörten wir auch die Sängerinnen Marie Brema (London), Eleonore Blavé (Paris), Pauline Manifarges (Rotterdam), Ernestine Schumann geb. Heink (Hamburg) u. s. w., wovon die eine mehr, die andere weniger die Herzen des verwöhnten Publikums stahl. Großartigen Erfolg hatten die Geiger Alexander Petschnikoff (Berlin) und Hugo Heermann (Frankfurt a. M.). Man weiß nicht wem die Palme, der Vorrang zu bieten, beide entzückten in ihrer Art; nach beiden sehnt man sich ordentlich wieder. Was soll ich näheres nun noch vieles melden, wenn man echte Künstler vor sich hat, dann empfängt man ganz gerne das Gebotene, wenn es auch sei, daß entweder Auffassung oder ein all' zu fein gesponnenes Farbenspiel zu denken oder zur Besprechung Anleitung giebt. Wahre Künstler thun nichts ohne Grund — sollen es wenigstens nicht thun — ein jeder hat doch das Recht sein musikalisches Dichterwerk zu lesen, wie er meint, daß es gelesen sein muß. Daher gehe ich hierauf nicht näher ein, denn ein Kunstbegnadeter giebt, was er für erhaben, groß, hoch und tief hält, auf seine Weise. —

Daß unser Orchester einen Brahms-Abend gab, als Huldigung für den am 3. April verschiedenen Tonhelden, kann man sich denken. Das Programm, mit aller verschuldeten Pietät vorgeführt, brachte seine Tragische Ouverture, Variationen über ein Thema von Haydn und seine dritte Symphonie. Alles trug die Weihe, wie man einen bedeutenden Mann zu ehren hat. Das Publikum war vollkommen unter dem Eindruck, und Mengelbeng, der Dirigent, hat wieder einmal bewiesen, daß ihm nichts geht über die große Aufgabe eines tüchtigen Dirigenten, die Tonwerke ganz gerecht dem Stile nach zu geben.

Die emsigste und zugleich sehr tüchtige Pflegestätte der hehren musikalischen Kunst ist und bleibt immerhin die allseitig sehr günstig bekannte Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst. Der Chorverein unter Leitung von Julius Röntgen trat in die Schranken mit nichts geringerem als mit Beethoven's Missa solemnis. Die Ausführung ließ im großen Ganzen, die sehr schweren Stellen nicht ausgenommen, deutlich spüren, daß sehr ernstlich geprobt war; während man — wenn es auch für uns wieder weniger schön klang — nicht vergessen muß, daß Beethoven auch hier, eben wie im Chor der neunten, eigentlich zuviel von der menschlichen Stimme fordert, um an jeder Stelle eine feine, wohlthuende Abrundung zu erhalten. Die Solisten (Frau Amalie Gmür-Harloff (Weimar), Minna Minor (Schwerin), Herr Carl Dierich (Berlin), Herr Joh. Messchaert (Amsterdam) vollbrachten ihre Aufgabe mit Würde und machten, wo sie entweder solistisch oder zusammen auftraten, großen Eindruck. Das zahlreiche Publikum (es waren viele Auswärtige zu uns herübergekommen, um die religiöse Weihe durch Beethoven's Töne zu erhalten) staunte von Neuem vor der Allgewalt van Beethoven's, der mit seinem großen Genie in jeder Abtheilung der Kunst hoch über Alle erhaben steht und bleibt.

Die jüngste Ausführung vom genannten Chorverein, ebenfalls unter Röntgen's Führung, gab Verdi's Requiem. Da war eine viel leichtere Aufgabe zu lösen und die günstige Erwartung wurde dann auch erfüllt. Man muß es dem genialen Verdi lassen, daß er, der Operncomponist par excellence, im Requiem ein Meisterwerk von Bedeutung schuf; als dieses Opus im Jahre 1874 erschien, war die ganze musikalische Welt neugierig und gespannt nach dem wie und was des Verdi'schen Requiems. Nicht allein in Italien, sondern weit über die Grenzen hinaus, wurde es vorgenommen und überall hat es Musiker und Laien in Staunen gesetzt und in Entzückung gebracht. Zwar schüttelten die Musikgelehrten ihre Köpfe, über die schwachen Fugen, aber doch kam das Prädicat hinterher „ein merkwürdiges und zugleich schönes Werk". Das ist es jetzt und wird es immerhin bleiben. Ich entsinne mich noch, daß ich es zuerst in Rotterdam im März 1877 unter Gernsheim hörte und da ward ich höchst angenehm frappiert; als ich im Monat Mai desselben Jahres nach Köln kam, zum Niederrheinischen Musikfest, sah ich Verdi selbst am Pulte, um dort zum ersten Male seine schöne Composition zu dirigieren; den herrlichen Eindruck von damals vergesse ich nicht sobald; geschlagen war die feindselige Strömung gegen den Componisten vom Trovatore, gegen den Liebling der Italiener. Mit einem Schlage war dem freundlichen Componisten die wohlverdiente hohe Stellung eingeräumt, die er bis heute noch, aber in noch höherem Maße, einnimmt; sein Requiem hat gesiegt und jetzt bei der hiesigen sehr gelungenen Aufführung waren alle entzückt. In die Details des schönen, sinnreichen Opus wünsche ich, um nicht ausführlich zu reden, nicht näher einzugehen; außerdem braucht man das auch nicht mehr; ein jeder kennt es und liebt es. Die Solisten, Frau Uzielli (Frankfurt), Fräulein Brema (London), Herr J. Rogmans (Amsterdam) und Carl Mayern (Schwerin) leisteten Vorzügliches.

Daneben brachte das Programm Beethoven's Chorphantasie. Das war eine ganz vortrefflich gelungene Leistung. Der Dirigent Julius Röntgen, spielte die Clavierparthie, während er von seinem Sitze aus dem Chor und Orchester die nöthige Anweisung gab. Das ganze ist vollkommen von statten gegangen und verdient höchstes Lob. Auf diese Weise übt die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst den herrlichsten Einfluß aus auf die kunstliebenden Einwohner unserer immerhin interessanten Hauptstadt.

Jacques Hartog.

Graz (Fortsetzung).

Von den Concerten der verwichenen Saison lenkten jene beiden unsere Aufmerksamkeit in besonderem Maße auf sich, welche die hiesige Bühnenleitung mit dem Opernorchester im Parktheater veranstaltete. Es war dies ein gewiß sehr dankenswerthes Unternehmen, dem gegenüber man eine solche Theilnahmslosigkeit unserer musikalischen Kreise nicht hätte erwarten sollen, wie sie der auffallend spärliche Besuch derselben gezeigt hat, und dies um so mehr, als wir durch Orchesterconcerte durchaus nicht übersättigt werden. Beide Concerte wiesen anziehende Programme auf, die Tonwerke waren auf das Sorgfältigste einstudiert. Für das erste dieser Concerte, welches Herr Operncapellmeister Weißleder vorzüglich leitete, waren nebst Rich. Wagner's „Faust-Ouverture" und dessen Vorspiel zu „Parsifal" (mit angefügtem Schlusse des dritten Aufzuges) zwei hier noch nicht gehörte Werke gewählt: Joachim Raff's fünfte Symphonie in Edur („Leonore") und aus Fried. Smetana's symphonischer Dichtung „Mein Vaterland". Der zweite „Vltava" (Moldau) betitelte Theil, beide Novitäten der Sphäre der Programmmusik angehörend. Raff dehnt die erste Abtheilung seiner Symphonie: Allegro und Andante quasi Larghetto ungemein aus und zum Nachtheile der an sich hübschen Motive und vermag uns durch diese beiden Sätze die Ueberschrift derselben „Liebesglück" nicht zu verdolmetschen. Sehr interessant ist die zweite Abtheilung, welche nur einen im „Marschtempo" gehaltenen, äußerst characteristischen Satz: „Trennung" enthält, wogegen die dritte Abtheilung: „Wiedervereinigung im Tode" (Introduction und Ballade nach Bürger's „Lenore") mit ihrem Ringen nach Vertonung des poetischen Vorwurfs den Eindruck des Aufgebauschten gewährt.

Durchwegs fesselt Raff den Hörer durch die Instrumentation, ein Vorzug, den auch Smetana's Tondichtung, womöglich noch erhöht, aufweist. Bei Smetana finden wir noch überdies einen erfrischend wirkenden Zug, der auf den volksthümlichen Character der Motive zurückzuführen ist. Wer übrigens bei aller Anerkennung der von der Phantasie des Autors inspirirten orchestralen Technik die Bemerkung unter dem Programme las, worin Alles angegeben war, was dieser Tonsatz versinnlichen sollte: „Der erste Vlata-Strom. Waldjagd. Bauernhochzeit. Mondenschein. Nymphenreigen. St. Johann-Stromschnellen. Der breiteste Strom Vltava's. Vyšehrad", dem konnte schon, ob dieses „vielversprechenden Wandelpanoramas" einen kleinen Schwindelanfall befürchtend, vor dieser Art Programmmusik einigermaßen bange werden.

Auch in das Programm des zweiten dieser Concerte war eine Neuheit aufgenommen worden. Es war dies Tschaikowsky's „Symphonie pathétique", die übrigens in ihrer häufig allzu dramatischen Weise manchmal ganz aus dem Rahmen einer Symphonie fällt, worüber uns selbst die vielen melodischen Vorzüge und interessanten harmonischen Wendungen, so wenig wie die geistvolle Instrumentation hinwegtäuschen können. Wenn nur nicht die Bezeichnung „Symphonie", diese denn doch auf thematische Bedeutung und entsprechende Verwerthung solchen Inhalts sich gründende Kunstform als Benennung gewählt würde für Tonwerke, die unter anderer Flagge mit weit mehr Berechtigung segeln könnten. Die beiden von den Eckfätzen des Werkes eingeschlossenen Mittelsätze gewähren unter ihren Genossen entschieden den günstigsten Eindruck. Der letzte Satz, Adagio lamentoso, verlor durch zu rasches Tempo an Wirkung. Die beiden folgenden, Richard Wagner gewidmeten Programmnummern, brachten uns dessen „Siegfried-Idyll" und das Vorspiel zu den „Meistersingern" in sehr guter Ausführung. Dagegen erfuhr Beethoven's: „Coriolan-Ouverture", mit der das Concert eröffnet wurde, eine flaue Wiedergabe, gleich von den ersten Tacten an, die durch Anwendung eines technischen Vortheils, — das von sämmtlichen Streichern mit dem Hinaufstrich (V) kräftig zu fassende c und der dann naturgemäß mit dem Herabstrich (⊓) ohne die geringste Unterbrechung sich anschließende Accord (im Prager Conservatorium mußten wir diese Stelle stets so spielen), — weit prägnanter, weit markiger zu Gehör gekommen wären, als durch die landläufige nur vom Herabstrich Gebrauch machende Spielweise. Das Orchester, welches sich in beiden Concerten sehr wacker hielt, wurde an diesem Abende von Herrn Siegmund Hausegger geleitet, der dabei einen Beweis seines seltenen Gedächtnisses gab, indem er auswendig dirigirte.

Die Programme des „steiermärkischen Musikvereins" zeigten in dieser Saison erfreulicher Weise ein im Ganzen genommen viel künstlerisches Gepräge, als dies die letzten Jahre hier der Fall war, nur wäre zu wünschen gewesen, daß die Ausführung der Werke der Bedeutung derselben stets entsprochen hätte. Von den Darbietungen seien besonders erwähnt, die 7. Symphonie von Beethoven, deren Allegretto übrigens durch die jetzt beliebte Temponahme zu einem Trauermarsche wurde, während das Finale unter überstürztem Tempo und den dadurch verworren klingenden Tonfiguren litt, Schumann's Bdur-Symphonie, welche bis auf zu wenig Breite der Cantilene im Larghetto und dem mitunter fühlbaren Mangel an Uebereinstimmung der Violinen in den raschen Sätzen, annehmbar zu Gehör kam, ferner die Aufführungen von Wagner's „Faust-Ouverture", die mich zu einem Vergleiche mit dem oben genannten, wenige Tage vorher vom Theaterorchester gehörten Vortrage derselben Tondichtung anregte, ein Vergleich, der entschieden zu Gunsten des Letzteren ausfiel, und von Schumann's „Manfred-Ouverture", deren Wiedergabe, abgesehen von den bei allen analogen Stellen stets überhasteten kleinen Sechzehntelgruppen in den Violen, eine ziemlich gute war. Auch die Programme des Musikvereins wiesen den Namen Tschaikowsky auf, doch stand derselbe vor keinem der bedeutenden Tonschöpfungen dieses Autors, dafür aber vor ein paar sehr anmuthigen, fein instrumentirten Tonstücken, den beiden „Elegien" für Streichorchester in Ddur und Gdur, die gelungen zu Gehör kamen. Durch die Mitwirkung der besonders als Interpretin von Kammermusik hochgeschätzten Pianistin Marie Baumayer aus Wien gewann das dritte Musikvereinsconcert ein erhöhtes Interesse. Die Künstlerin trug Beethoven's Gdur-Concert mit bewährter Meisterschaft vor. Nur ging sie in ihrer bekannten Bescheidenheit dabei manchmal etwas zu weit und wäre hie und da ein gewichtigeres Hervortreten gegenüber dem Orchester, ja selbst in den Cadenzen mehr Kraftentfaltung erwünscht gewesen; zudem wollte es zwischen Principalstimme und Begleitung, trotz der ersichtlichen Bemühungen des Dirigenten Herrn E. W. Degner, der sämmtliche Musikvereinsconcerte stets Bestes anstrebend, leitete, häufig nicht recht klappen. Als seltene Sololeistung auf Blasinstrumenten sei der verdienstlichen Wiedergabe eines Adagio und Andantino con variazioni von Mozart für Clarinette, Flöte, Oboe, Horn und Fagott (mit Begleitung von Streichinstrumenten, Oboen und Hörnern) als „Concertantes Quartett" bezeichnet, gedacht, wobei jedoch die Einreihung zwischen Schumann und Tschaikowsky befremdend war. Als Solisten traten hierbei nur Lehrer an der Schule des Musikvereins vor das Publikum.

Haendel's Oratorium „Israel in Aegypten" erfuhr durch den hiesigen Sing-Verein, unter Leitung seines Chormeisters Herrn Victor Zack, eine Aufführung, die, bei allem Bestreben, der Aufgabe gerecht zu werden, doch keinesfalls darnach angethan war, um einen richtigen Eindruck von diesem Werke des Meisters der genannten Kunstgattung zu gewähren. Die Hauptursache davon lag in der viel zu schwachen Besetzung des Chors, richtiger der Doppelchöre, wodurch die Wirkung dieser Tonschöpfung in dynamischer Richtung ganz abgeschwächt wurde; dazu kam noch das Unzulängliche in der Begleitung des Orchesters, welches eine in ihrer Art übrigens sehr tüchtige Militärcapelle bildete. Eine umso wesentlichere Stütze für das Ganze war die durch Herrn Dr. Joh. Zechner umsichtigst durchgeführte Orgelbegleitung. Durch die Mitwirkung unseres trefflichen Concerttenors Herrn August Kraemer, welcher durch stylvollen Vortrag wie immer seine Künstlerschaft bekundete, vereinte sich das Interesse der Hörer vornehmlich auf die Tenorsoli; während in diesem Werke gerade den Hörnern die Hauptrolle zufällt. Die übrigen Sololeistungen standen, mit Ausnahme der gelungenen Vorträge des Fräuleins Adele Stipetič (Sopran), hiervon weit ab, so daß ein Uebergehen derselben mildeste Kritik ist. Daß die dem Doppelchor zu Anfang des zweiten Theiles vorangehenden Tacte auch schon vor dem Beginn des ersten Theiles, gleichsam als Einleitung gespielt wurden, kann ich als keinen glücklichen Gedanken bezeichnen. C. M. von Savenau.

(Schluß folgt.)

München, 7. April.

Evangelischer Vereinssaal; zweiter und letzter Liederabend des schwedischen Troubadour Sven Scholander aus Stockholm. Die Stimmmittel, über welche Sven Scholander verfügt, sind allerdings nicht groß, allein er weiß sie so vorzüglich einzutheilen, daß sie von Anfang bis zu Ende vollkommen genügte und ausreichte. Aber die anderen Mittel des schwedischen Troubadour sind geradezu erstaunlich. Z. B. sein Mienenspiel, seine unglaubliche Fähigkeit sich in den Geist und Character jeder fremden Völkerschaft vollständig zu versetzen, und seine Begabung durch den Tonfall, sowie die ganze Vortragsweise alles was er bietet mit athmendem Leben zu begaben. Den lebhaftesten Beifall jedoch erntete er mit „Fredman's Sang's", welcher den letzten Gruß der überlebenden „Bacchusbrüder" an einen Geschiedenen schildert, an dessen Sarg die Freunde sich versammelten. Mitten durch den Schmerz blitzt die Schelmerei der Bacchusordenbrüder, und dadurch erhält man den Eindruck: als könne ihnen der Todte nur leiblich, geistig aber niemals sterben. Was

die Melodie anbelangt, so haben die Schweden sich als nicht gering musikalisch bewiesen.

11. April. Königliches Odeon. „Die Matthäus-Passion“ von Johann Sebastian Bach.

Von dem diesjährigen Verlauf muß ich gestehen, daß er im Großen und Ganzen noch glänzender war. Heinrich Vogl sang mit einer Frische, Kraft und Leichtigkeit, als sei er nicht seit einunddreißig Jahren Alldeutschlands wahrhaftester Tenor-Held, sondern als sei er doch niemals im Dienste der Kunst angestrengt gewesen. Sein „Matthäus“ war von ergreifender, tieferschütternder Wirkung, und wer es nicht mit erlebt hat, kann es sich gar nicht vorstellen, wie die dichtgedrängte Menge am Schlusse ihm umjauchzte, ihm zujubelte, die Tücher schwenkte, und was der lebhaftesten Beifallbezeugungen noch mehr sind. Wie oft er sich wieder und wieder zeigen mußte, konnte ich gar nicht zählen. Es ist behauptet worden: so geradezu unirdisch schön habe Vogl noch niemals gesungen wie an jenem Abend des 11. April 1897.

Die Sopranparthie sang diesmal an Stelle von Mathilde Weckerlin-Bußmeyer Frau Meta Hieber, was trotz des guten Willens der Sängerin kein ebenbürtiger Ersatz genannt werden kann. Alles ließ zu wünschen übrig — Vortrag, Stimme, Aussprache. Ja, ja, man ist verwöhnt. Emanuela Frank dagegen war wohl bei Stimme; doch läßt sich nicht leugnen, daß sie ihr fabelhaftes Material schon schädigte, durch zu viel und zu vielerlei Singen, sowie durch das allzuhäufige Paradiren mit dem dreigestrichenen C. Und mehr durchgeistigen sollte sie ihren Part. — Anton Fuchs war dieses Jahr nicht krank, so brauchte Eduard Schnegraf nicht für ihn einzuspringen; leider trieb es ihn zu ganz unnöthigem Coquettiren, so daß er einmal völlig aus dem Concept gerieth. Wenn die unsinnig Angeschwärmten nur einmal glauben und begreifen wollten: all die Ziererei und das Gethu schadet ihnen bei den Vernünftigen mehr als sie jemals wieder gut machen können. . . — — — Creszenz Mair war — was ich froh begrüßte — dieses Jahr nicht dabei; die Schwestern Margarete und Elisabeth Siegler sangen die „zwei Mägde“, und ganz anerkennenswerth, gut und sicher. — Alfred Bauberger scheint wieder einmal eine Zeit zu haben, in welcher er sich ganz besonders „fühlt“. Und gesungen hat er sehr gut, mit sehr viel Eifer. — Was ich schon öfter erwähnte, bewies Josef Meier aus dem Hoftheaterchor auch diesmal wieder: wir haben an unseren Hofbühnen Choristen, wie ein anderes Hoftheater keine Solisten. — Ganz besonders hervorheben muß ich heute noch den Königlich Bayerischen Kammer-Sänger Max Mikorey. Es war geradezu überraschend was er bot, und ein Vergleich zwischen seiner vorjährigen und seiner diesjährigen Leistung fiel für die diesjährige blendend glänzend aus. Unsere Tenoristen, welche es nicht verschmähen sich an Heinrich Vogl heranzubilden, leisten mit der Zeit Alle ganz Außergewöhnliches. Mikorey übertraf sich selbst was den Vortrag anbelangt, und die Athemführung war gerade an den schwierigsten Stellen tadellos mustergiltig.

Chor und Orchester waren, wie an solchen Abenden immer, Franz Fischer's Leitung anvertraut, und das ist gleichbedeutend mit ruhiger Sicherheit. Da giebt es kein Stolpern, kein Holpern und Fallen; denn Fischer weiß zu führen und zu leiten, zu hemmen und zu drängen, je nach Erforderniß. Dem für sein Amt wahrhaft Begeisterten fehlt eben jene lächerliche Wichtigthuerei, welche bei wahrhaftem Können nicht zu finden ist.

Paula (Margarete) Reber-München.

Münster i. W.

In glänzender Weise feierte am 8. u. 9 Mai die Münster'sche Liedertafel das Jubelfest ihres 75jährigen Bestehens. Gegründet 1822 von activen Officieren und Juristen, ist der Verein stets sowohl gesellschaftlich wie musikalisch der erste Männer-Gesang-Verein der musikliebenden Hauptstadt Westfalens gewesen. Zu Wettstreiten ist er nur selten, in den letzten 25 Jahren überhaupt nicht mehr, gezogen; dagegen ist ein patriotisches Fest, ein größeres Wohlthätigkeits-Concert ohne seine Mitwirkung in all' den Jahren kaum denkbar gewesen. Die größte musikalische Bedeutung erlangte die Liedertafel unter der langjährigen Leitung unseres Altmeisters, Prof. Dr. Julius O. Grimm. Als derselbe vor etwa 6 Monaten aus Gesundheitsrücksichten die Leitung niederlegen mußte, wurde er zum Ehren-Dirigenten ernannt. Zu dem Festconcerte hatte derselbe eine eigenartige musikalisch werthvolle Composition geschaffen, ein reizendes Liederspiel, in dem Männerchöre mit Sololiedern für Tenor und Sopran wechseln. Es ist ein köstlicher Blumenstrauß edler Melodien, versehen mit reich entwickelter Begleitung, durchweht von einem vornehmen Dufte freundlichen Humors; fürwahr ein schönes Angebinde zum seltenen Feste. Von Grimm mit der ihm eigenen, jugendfrischen Begeisterung geleitet, fand das Werk vielen Beifall. Unter Leitung des jetzigen Dirigenten, Herrn Dr. Preising, kam in tadelloser Ausführung die wuchtige, mächtig wirkende „Festhymne“ von Hans Sitt für Chor und Orchester zu Gehör. Außerdem zeigte die Liedertafel in Chören von Brambach, von Woyrsch, Brahms, Fischer, daß sie in ihren musikalischen Können sich weit über die Durchschnitts-Leistungsfähigkeit der Männer-Gesang-Vereine erhebt. — Ganz außerordentlichen Beifall fand Herr Felix Berber mit dem Violinconcert von Beethoven und der Sérénade mélancolique von Tschaikowsky. Seine fast unfehlbare Technik, sowie die durchgeistigte, vornehme Auffassungsgabe machen ihn zu einem unserer besten Violinisten. R. S.

Riga, 19. Mai.

Das Concert der Frau Dolina Gorlenko fand statt am Montag, den 17. Mai, im Saale des Gewerbevereins zum Besten der Verunglückten bei der Bockenhof-Eisenbahn-Katastrophe.

Das Programm des Concertes wurde bedeutend verlängert, da die freigebige Künstlerin zahlreiche „bis“ uns lieferte und sich damit für den reichen Beifall des Publikums bedankte. Der natürliche Reiz ihrer schön ausgearbeiteten Stimme macht eine gewaltige Wirkung auf die Zuhörer. Diese Stimme ist eben ein wunderbares Ergebniß der Natur. Selten wird man einen Mezzo-soprano finden, bei dem die tiefen Noten ebenso vollkommen wie die höheren klingen; die ersten haben einen dichten musikalischen Klang, die letzteren sind klar und durchsichtig; der Uebergang von dem Einen zum Anderen vornehm-künstlerisch. Die seltene Schönheit des Vortrags der Frau Dolina-Gorlenko wurde uns besonders in der Romanze von Tschaikowsky „Schon sank der Lichter Schein“ offenbar. Dem Vortrage der Frau Dolina ist jede Affektion und jede sentimentalische Uebertreibung fremd; er bleibt immer im höchsten Grade natürlich und der Objektivität getreu. Deshalb singt denn auch die Künstlerin mit derselben Vollendung sowohl Opernarien (wie „Sie ist mein Leben“ aus „Roussean und Ludmilla“ von Glinka, die Romanze aus „Kordelia“ von Solowieff) als auch Salongesänge (z. B. das feurige „Bolero“ von Iwanoff, die „Berceuse aus „Psyche“ von Thomas und das einfache Volkslied „Houstotsenka“). Sie versteht jedem einzelnen Stücke etwas ganz Apartes, ihr allein eigenes zu verleihen. Deswegen gewinnen in Frau Dolina's Wiedergabe sogar viel gesungene Lieder einen besonderen neuen Reiz. Zarte, ästhetische Befriedigung überkommt die Künstler nach dem Singen der Frau Dolina; im Publikum erregt dasselbe stets stürmischen Beifall. Karl Waak schreibt über dieses Concert in der „Düna-Ztg.“, daß er den Vorträgen dieser Sängerin, Frau Marie Dolina-Gorlenko, „uneingeschränktes Lob“ zu spenden habe. „Ihre vorzüglich wohlgepflegte, leichtansprechende Stimme, der frische Klang ihres hellen Mezzo-Soprans und ihre ungezwungene Wärme ausstrahlende Vortragsart üben eine reizvolle Wirkung auf den Hörer aus.“

Hans Schmidt äußert sich in der „Rigaischen Rundschau“ so aus: „Nichts anders als erfreuen kann ein Gesang, der natürliches

Haben so schön mit künstlerischem Können zu vereinigen weiß, wie diese Sängerin das Geheimniß besitzt. Mit einer, besonders nach der Tiefe hin sehr sympathisch timbrirten Mezzo-Sopranstimme begabt, weiß sie ihr Organ mit viel Sorgfalt und Geschmack zu behandeln und außerdem ihre Vorträge mit einem geistigen Leben zu beseelen, welches ihre Leistung durchaus in eine vornehm-künstlerische Sphäre erhebt. Beweise dafür boten gleicherweise sowohl die in russischer Sprache, als die deutsch und französisch gesungenen Nummern des Programms, die natürlich auf den verdienten Beifall hin, den sie fanden, noch durch eine Reihe von Zugaben vermehrt wurden.

Die mitwirkende Geigerin Frl. Gamowetzka verfügt, nach Maßgabe der genannten Beurtheiler, — über einen gesangreichen Ton, eine elegante Bogenführung und tüchtige technische Fertigkeiten der linken Hand. Die Pianistin zeigte in Nummern virtuoser Richtung guten musikalischen Geschmack und war vorzüglich in der Begleitung trefflich am Platz. André B.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Tochter Friedrich Lux, des gestorbenen Componisten und langjährigen Dirigenten der Mainzer Liedertafel erregte in Mainz als Orgelvirtuosin steigendes Aufsehen. Jenny Lux beherrscht das so unendlich schwierige Instrument mit einer Meisterschaft, die Staunen erregt. Kürzlich hat die Künstlerin mit großem Erfolg in einem geistlichen Concert in Darmstadt gespielt, worüber die „Neuen Hess. Volksbl." u. a. schreiben: Eine Dame als Meisterin der „Königin der Instrumente" ist eine Seltenheit.

Kritischer Anzeiger.

Waege, W. Skizzen für Harmonium, Op. 3. Berlin, C. Simson.

Vier sehr brauchbare Stücke, welche sich für den Harmonium-Unterricht sehr gut eignen auch musikalisch werthvoll sind. Dankbar für den Spieler ist Nr. 2: Traum verloren.

Curti, F. Azaloen-Scherzo (Terzett) für Claviersolo. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Componist des japanischen Märchen-Capriccios hat das Terzett in ein geschmackvolles Claviergewand gekleidet; da es nicht schwer gesetzt ist, dürften sich bald viele Liebhaber für das Stück finden.

Chatarina von Rennes. Zwei Frauen-Terzette für 3 Frauenstimmen, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung bearbeitet von Emil Neumann.

Die von dem holländischen Damen-Trio Jeanette de Jong, Anna Correr und Marie Snyders in fast allen Concerten, auch hier in Magdeburg, mit großen Erfolg gesungenen Terzette machen auch in dieser Bearbeitung einen günstigen Eindruck; auch die Clavierbegleitung ist sehr geschmackvoll gesetzt.

Sekles, B. Kleine Capricen in Liedform für eine weibliche Stimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 2. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Nr. 6 dieser Liedersammlung möchten wir im Voraus empfehlen. Sowohl der Text als auch die musikalische Verarbeitung sind höchst originell und jedes Lied wird ein sogenannter „Schlager" aller Concert-Sänger und Sängerinnen werden. Eine eigenthümliche Begleitung hat Nr. 2: „Das Gerede der Wellen". Reizend ist Nr. 5 „Röselein", welches wegen seiner Einfachheit und seines schönen Textes schon Sympathie erweckt. Wir empfehlen daher diesen duftigen Liederstrauß allen strebsamen Sängern.

Dulichius, Ph. Vier achtstimmige Chöre aus den Centurien herausgegeben und für den praktischen Gebrauch eingerichtet von Rudolf Schwartz.

Die vier Chöre von Dulichius (1563—1631) sind im Palestrina-Styl gesetzt und wirken demgemäß ganz gewaltig. Strebsame Vereine werden diese Compositionen mit steigerndem Interesse studieren und nach Ueberwindung der eigenartigen Schwierigkeiten dieser Chorsätze Genuß daran haben. Am schwierigsten ist der II. Chor (Eis moll), welcher schon einen „gut geschulten" Chor voraussetzt. Die Ausstattung der Partitur sowie der Stimmen ist die einer großen Verlagsfirma würdige. Aeußerst praktisch ist die permamente Anwendung der modernen Schlüssel. Schließlich sei noch erwähnt, daß die Sammlung der „Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Alterthumskunde" zugeeignet ist.

Friedrich, F. Vier Weihnachtslieder und zwei Choräle für Pianoforte. Leipzig, Fr. Portius.

Brauchbare instructive Claviermusik, welche sich neben jeder Schule passend verwenden läßt. Die Sammlung enthält auch das bekannte „O sanctissima".

Spohr, L. Larghetto in Bdur aus Op. 67 frei übertragen von M. Waldburg. Berlin, C. Simon.

Bibl, R. Zwölf Präludien für Orgel. Berlin, C. Simon.

Die Bearbeitung des Spohr'schen Quartettsatzes beweist ungewöhnlich feines Arrangeur-Talent. Bibl's Präludien bewegen sich in gewohnten Gleisen und können nur durch sehr geschmackvolle Registrirung gewinnen. R. Lange.

Aufführungen.

Chemnitz, 16. April. Große (123.) Musikaufführung in der St. Jacobikirche. Die Passion. Kirchen-Oratorium für Solostimmen, Chor, Orchester, Gemeindegesang und Orgel, componirt von Herzogenberg, Op. 93.

Dresden, 23. April. Feier des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater zu Ehren des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Albert. Salvum fac regem, für vierstimmigen gemischten Chor und Solostimmen von Paul. Prolog von Starcke. Op. 35. Concert, Dmoll, für Violine von David. Op. 56, I. Heinrich der Vogler, Ballade, für Bariton von Löwe. Op. 8. Introduction und Variationen, für Clarinette von David. Recitativ und Cavatine „Ombra mai fù" von Händel; Op. 88, IV. An die Musik von Schubert und Op. 45, VI. Der Lenz von Lassen. Concert, Dmoll, f. Clavier mit Streichorchester von Bach.

Düsseldorf, 27. April. V. Concert. Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn. Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester von Brahms. Andante und Finale aus dem II. Concert für Cello von Davidoff. „Mi Nina" (Mein Mädchen), Habanera für Tenor und Orchester von Gnetary. „Carnèval", symphonische Dichtung von Mosbacher. „Frühlingsbotschaft", für Chor und Orchester von Gade. Vorträge für Tenor: „Charmangarriya" (Liebeslied); „La danza". Tarantella von Rossini. „Mignon", für Altsolo und Orchester von Liszt. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Soli für Cello: „Bolero" und Adagio und Etude de Concert von Rubio. Lieder für Tenor mit Cellobegleitung; „Zortzico" von Garmendia und „Iru damacho" (Trinklied). Lieder für Alt: „Nur wer die Sehnsucht kennt" von Tschaikowsky; „Morgenthau" und „Ich liebe dich" von Grieg; „Liebestreu" und „Meine Liebe ist grün" von Brahms.

Hannover, 16. April. IV. Abonnementsconcert der Musikacademie. Aufführung der Passions-Musik nach dem Evangelium Matthaei von Bach.

Karlsruhe, 28. April. Fest-Concert zur Feier des 60jährigen Bestehens der Musikbildungs-Anstalt. Festgesang für Chor, Streichorchester, Clavier und Harmonium von Rübner. Festrede, gehalten von Herrn Geh. Hofrath Dr. von Sallwürk. Romanze für Violine in Fdur von Beethoven. Cantique d'amour für Clavier von Liszt. Concertstück für Cello von Schumann. Albumblatt für Streichorchester von Wagner. „Gloria in excelsis Deo" für achtstimmigen Chor, Streichorchester, Clavier u. Harmonium von Rübner.

Leipzig, 17. Juli. Motette in der Thomaskirche. „Singet dem Herrn ein neues Lied", doppelchörige Motette für Soli und Chor in 2 Theilen von Bach. — 18. Juli. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Aus dem „Deutschen Requiem": „Wie lieblich sind deine Wohnungen", für Chor, Orchester und Orgel von Brahms. — 7. Aug. Motette in der Thomaskirche. „Wenn ich ihn nur habe", geistliches Lied von Stade. „Vergieß mein nicht", für 4 stimmigen Chor von Bach. „Wie ein wasserreicher Garten", geistliches Lied von Rietz. — 14. August. Motette in der Thomaskirche. „Alta Trinità beata", Chor aus dem 15. Jahrhundert. „Sanctus", für 4 stimmigen Chor von Bortniansky. „Offertorium", für 4 stimmigen Chor und Orgel von Reinecke.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. August 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 31.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiheck in Prag.

Kritik und Kritiker.

Von **Max Puttmann.**

Nicht nur dem Künstler, sondern wohl einem Jeden, der mit der Oeffentlichkeit in irgend welche Berührung kommt, sei es als Schriftsteller, als Redner, als Volksvertreter, als Vertreter von Staat oder Gemeinde 2c., beschleicht bei dem Worte „Kritik" ein gar seltsames Gefühl. Wer und was ist nicht der Kritik, dieses Wort im weitesten Sinne aufgefaßt, ausgesetzt?

Man übt Kritik an dem Künstler und seinen Werken, an den Erzeugnissen der Industrie und des Handwerks, an den Maßnahmen der Regierung u. v. a., d. h. Jedermann urtheilt und beurtheilt, rein subjectiv, ganz nach der Stellung, welche er dem anzuschauenden Objekte gegenüber einnimmt, wie weit das letztere seinen Gefühlen und Ansichten in Bezug auf Schönheit und Zweckmäßigkeit entspricht, ohne jedoch dieses Urtheil näher begründen zu können. Es ist unbestreitbar, und zahlreiche Beispiele lassen sich dafür anführen, daß durch eine derartige Kritik, durch das sozusagen naive Urtheil der Menge schon mancher Künstler zur Erkenntniß seines künstlerischen Vermögens oder Unvermögens gelangt ist, manche Regierung zur Aenderung ihres Systems veranlaßt und mancher kulturelle Fortschritt angebahnt worden ist.

Handelt es sich nun aber um eine Kritik im engeren Sinne, um die durch ein ernstes Studium und reiche Erfahrung erlangte Fähigkeit, einen Gegenstand nach bestimmten Gesetzen der Aesthetik oder der Zweckmäßigkeit zu beurtheilen, und dieses Urtheil ev. wissenschaftlich begründen zu können, so ist zunächst der Frage näher zu treten: „Wer ist berufen, das Amt eines Kritikers auszuüben?"

Wir unterscheiden bekanntlich zwischen einer historischen Kritik, welche sich mit der Beurtheilung geschichtlicher Ueberlieferungen befaßt, einer philosophischen und philologischen Kritik, welche alte Schriften einer genauen Prüfung in Bezug auf ihre Echtheit, ihren dogmatischen Inhalt 2c. unterziehen, einer sittlichen Kritik, die sich auf die Gesetze der Moral bezieht, und endlich einer Kunst-Kritik, deren Aufgabe es ist, die Werke der Kunst eingehend zu beurtheilen. Da wir bei dem geeigneten Leser wohl für die letztere das größte Interesse voraussetzen dürfen, und da ja auch unter Kritik im engsten Sinne das Urtheilen, das Richten über Kunst und Künster verstanden sein will, so wählen wir für unsere weiteren Ausführungen die Kunst-Kritik, und um unsere Aufgabe noch enger zu begrenzen, einen hervorragenden Theil derselben: Die Musik-Kritik. Unsere Frage lautet also demnach: „Wer ist berufen das Amt eines Musik-Kritikers auszuüben?" oder, mit anderen Worten: „Was für Kenntnisse und Fähigkeiten sind erforderlich, um ein musikalisches Werk an sich, sowie dessen Wiedergabe durch den reproducirenden Künstler richtig beurtheilen zu können.

Zu einer sach- und fachgemäßen Beurtheilung eines musikalischen Werkes und seiner Reproduction gehört vor allen Dingen eine über das Mittelmaß hinausgehende allgemeine Bildung. Ferner ist eine Kenntniß der Kunstgeschichte im Allgemeinen und der Musikgeschichte im Besonderen unerläßlich, ebenso ein empfänglicher Sinn für alles Schöne und Geschmackvolle. In letzterer Beziehung wird der gewissenhafte Kritiker bestrebt sein, sich mit den Gesetzen der Aesthetik, der Wissenschaft des Schönen, vertraut zu machen, und die hierauf bezüglichen Werke eines Vischer, Schasler 2c., sowie die speciell die Aesthetik der Tonkunst behandelnden Werke von Kullak, Hand,

Thiersch, Hanslick, Wolff, Wagner u. v. A. eingehend studiren. Soweit es sich um die Beurtheilung virtuoser Leistungen handelt, muß der Kritiker mit der Technik des von dem Virtuosen benutzten Instrumentes, und, handelt es sich um die Kritik über einen Sänger, auch mit der Gesangstechnik vertraut sein. Endlich besitze der Kritiker eine gute Auffassungs- und Beobachtungsgabe, und schreibe einen fließenden, leicht verständlichen Styl.

Wahrlich, eine stattliche Reihe von Anforderungen die hier gestellt werden!

Ist der Kritiker in der Kunst- und Musikgeschichte bewandert, so wird er sein Urtheil über ein Werk immer unter Berücksichtigung der besonderen Verhältnisse, unter denen der Componist es geschaffen, und der Zeit, in welcher der letztere gelebt hat, abgeben. Ist der Kritiker mit dem Styl des Componisten vertraut, so wird er die der Eigenart und den Intensionen des Componisten nicht entsprechende Interpretation eines Werkes sofort bemerken und in seiner Kritik rügen. So ist es z. B. sicher nicht dem Geiste Bach's entsprechend, in dem Andante des Italienischen Concerts mit dem Pedal der Verschiebung fortwährend zu manövriren, wie das kürzlich eine Pianistin that, oder, um ein bekannteres Beispiel zu wählen, sicher nicht den Intentionen Beethoven's gemäß, das Pedal auch während der kurzen FF-Schläge im Trio des Trauermarsches, Op. 26, anzuwenden.

Um Concerte von Virtuosen richtig kritisiren zu können, muß man mit der Technik des Instrumentes des Concertgebers hinlänglich vertraut sein, um bei einer etwaigen Ungenauigkeit im Spiel sofort zu wissen, ob die letztere die Folge einer mangelhaften Ausbildung des Vortragenden, oder aber auf Rechnung des Zufalls zu setzen ist. Was die Beurtheilung gesanglicher Leistungen betrifft, so schenke der Kritiker der Aussprache seine ganz besondere Aufmerksamkeit. Er studire die Werke eines Stockhausen, Goldschmidt und anderer Gesangspädagogen, schöpfe aber seine Kenntniß über die Behandlung der Vocale und Consonanten nur nicht aus den leider so zahlreichen Elaboraten, die oft aller Logik zuwiderlaufen. In letzterer Beziehung möchten wir nur an die in Bußler's Compositionslehre stehende Regel: „Der Vocal e wird soviel wie möglich nach ä gesungen," erinnern, und an das 1895 erschienene Werk von Gustav Jankewitz, „Elementarunterricht des Gesanges und der Musik", das wirklich als das Non plus ultra anzusehen ist. In diesem famosen Buche heißt es, daß man das e stets als ö singen müsse, a stets als ah, i stets als ü; das g zwischen n und e wird wie niö ausgesprochen, also Engel wie Deniöl. Um dem Leser diese Regeln leichter verständlich zu machen, bringt der Verfasser folgendes Beispiel:

„Uech habt ainön Kahmörahdön,
Ainön bößörn fündst duh nücht;
Die Trohmmöl schluhg zuhm Straitö,
Ör güng ahn mainör Saitö
Ün glaichöm Schrütt uhnd Trütt."

und meint, daß durch leichtfließende Leseweise die Schärfe bald weichen und ein edles, schönes Deutsch daraus entstehen werde. (sic!)

(Schluß folgt.)

Die Donizetti-Ausstellung.

(Oesterreichische Abtheilung.)

Bergamo, die Geburtsstadt Donizetti's, feiert den 25. September d. J. den hundertsten Geburtstag ihres berühmten Sohnes mit der Enthüllung eines Donizetti-Denkmales und einer dem Andenken dieses Meisters gewidmeten Ausstellung, deren Objecte von seinem Schaffen und den ihn umgebenden Personen und Zeitverhältnissen Kunde geben.

Um diese Ausstellung möglichst vollkommen auszugestalten, wendete sich die Stadtvertretung Bergamo's an alle Städte in denen Donizetti gewirkt, mit der Bitte, ihr daselbst befindliche Donizetti-Reliquien zur Verfüguug zu stellen.

Auch an Wien erging dieser Ruf und fand in dieser Stadt das bereitwilligste Gehör. Einem Wiener Kunstmäcen, Angelo von Eisner-Eisenhof gelang es, zum Sammeln des bezüglichen Materials ein Special-Comité zu bilden, dem der bekannte Musikschriftsteller Dr. Hanslick und Hofoperndirector Jahn beitraten, und da Donizetti sich während den Jahren 1841—1843 in Wien aufgehalten — daselbst die Stelle eines Hofcomponisten und Kammercapellmeisters bei dem damaligen Kaiser von Oesterreich (Ferdinand den Gütigen) bekleidete, in dieser Eigenschaft für die kaiserliche Hofburgcapelle mehrer Kirchenmusiken componirte und für die Hofoper, deren italienische Vorstellungen er in den Jahren 1842—1843 persönlich leitete, die Oper „Linda von Chamounix", „Don Pasquale" und „Maria von Rohan" schrieb — so fand sich ein so reichliches Material vor, daß es sorgfältig gesichtet und catalogisirt eine eigene Ausstellung für sich bildete, die, bevor sie zu der Hauptausstellung nach Bergamo gesandt, der sie unter dem Specialtitel einer „österreichischen Abtheilung" einverleibt, noch früher zu Wien im dortigen Landes-Museum für Kunst und Wissenschaft zur öffentlichen Besichtigung gegeben wurde.

Die Eröffnung dieser Special-Ausstellung fand den 15. Mai d. J. durch den Erzherzog Rainer, in Gegenwart des italienischen Gesandten, Grafen Nigra und einer Anzahl von geladenen Gästen statt, denen sich der Anblick einer Sammlung darbot, der nicht nur ihre Reichhaltigkeit, sondern auch die Thatsache, daß deren Objecte bisher noch ganz unbekannt waren, ein erhöhtes Interesse verlieh. Druckwerke, Autographe, Correspondenzen, Urkunden und zeitgenössische Porträts, welche uns ein getreues Bild jener Kunstepoche vorführen bilden den Inhalt dieser Ausstellung, von dem wir hier das Bemerkenswerthere mittheilen.

Unter den Druckwerken ist dieses der, von der Schlesinger'schen Buch- und Musikalienhandlung in Berlin herausgegebene Clavierauszug der Donizetti'schen Oper „Die Favoritin", der von keinem Geringeren verfaßt wie von — Richard Wagner. Der Anblick des Titelblattes auf welchem der Name Donizetti mit großen Buchstaben ersichtlich und in einiger Entfernung darunter mit viel kleinerem Drucke der Name „Richard Wagner" muthet ganz eigenthümlich an.

Von den Autographen Donizetti's, die in Musikhandschriften und Briefen bestehen, fällt unter ersteren eine manuscriptliche Opernpartitur seines Schülers Guiseppe Curci zunächst auf, da in derselben zahlreiche Ausbesserungen von der Hand Donizetti's ersichtlich sind. Von den Briefen Donizetti's, die zumeist nur Berufsangelegenheiten im trockenen Geschäftstone besprechen, macht nur einer eine theilweise Ausnahme, der von Paris, den 10. August 1843 datirt, im Anfange zwar der Proben zu „Dom Sebastian"

erwähnt, am Schlusse sich aber ausführlich über die damaligen Pariser Herrenmoden äußert.

Weit interessanter jedoch sind die Briefe, die an die Person Donizetti's gerichtet sind. Unter ihnen befindet sich ein von der Hand des Kaisers Ferdinand herrührendes Bestellschreiben, betreffend die Lieferung von Opernarien für Schönbrunn (die Sommerresidenz des Kaisers), ferner ein Brief von Verdi (von Mailand, den 18. Mai 1844 datirt), in welchem der damals noch junge Maëstro den in Wien so einflußreichen Donizetti bittet, sich der ersten Aufführung von „Hernani" im Wiener Kärntner=Theater anzunehmen; sodann ein Schreiben Scribe's (aus Paris vom 16. August 1843), betreffend das Scenarium des zweiten Actes von „Don Sebastian", und ein Brief von Dumas (Vater) mit der Bitte um einen Autograph.

Ohne persönliche Beziehung zu Donizetti, jedoch zu seinem Schaffen stehend, nennen wir einen Brief von hohem historischen Interesse; es ist ein vom 3. Mai 1521 datirtes Schreiben von Alphons von Este, Herzog von Ferrara, den Gatten der Lucretia Borgia.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Tamagno bot auch in seiner zweiten Gastrolle „Prophet" nichts mehr und nichts weniger, als bei dem erstmaligen Auftreten in Troubadour; dieselben Vorzüge und dieselben Mängel. Das gewaltige Organ kam nur besonders bei der effectvollen Hymne zu Statten, welche, wie vorauszusehen war, wiederholt werden mußte, im übrigen ging die Leistung nicht über das Maß eines guten Tenoristen, wie man sie immer noch auch in Deutschland aufzuweisen hat, hinaus; jedenfalls wird so falsch, wie es im ersten Act stellenweise der Fall war, zu singen, auch hier nicht gebilligt.

Ein weit interessanteres und fesselndes Unternehmen hatte unsere Bühne in's Werk gesetzt und zwar eine vollständige strichlose Aufführung des Nibelungen-Rings, dem sich noch Tristan und Meistersinger anschlossen. Das Wagniß ist durchaus geglückt und hochwillkommen begrüßt worden; ein Beweis dafür ist, daß trotz vorgerückter Saison beinah jedesmal unser Opernhaus von einer andächtigen, ausharrenden Zuhörerschaft voll eingenommen war; eine Wiederholung ist bereits geplant. Allerdings mußte man einige Gäste citiren und waren es solche, welche man als Wagner-Sänger bereits allenthalben preisen hört. Im Rheingold war es Herr Gerhäuser, welcher die schwierige Rolle des Loge vortrefflich verkörperte; denselben hörten wir später als Siegfried, welcher ihn stimmlich allerdings sehr anstrengt, in der Darstellung bot er eine Glanzleistung; als zweiter Neuling für Frankfurt trat Herr Friedrichs als Alberich (Siegfried und Götterdämmerung) und Beckmesser auf; er fand besonders in der letzten Rolle ungetheilten Beifall. Vogl's Tristan ist hier des öfteren gewürdigt und rief auch diesmal allgemeine Begeisterung hervor, nicht ganz so Herr Anthes aus Dresden; er sang den Walter Stolzing und ermüdete sehr bald; die Stimme hat auch an Schmelz sehr viel eingebüßt, war es gerade an diesem Abend? Es ist kaum anzunehmen. Die übrigen Rollen waren durch unsere einheimischen Kräfte durchweg gut besetzt; vor allem Frau Ende-Andrießen, welche hier als Wagner-Sängerin bereits einen vortrefflichen Ruf genießt. Neben ihr verdienen Frl. Weber (sie sang in dem Cyclus 10 verschiedene Altpartieen), Frau Zieger und Frl. Schacko besonderes Lob; die Herren Pröll, Bandrowsky, Nawiasky und Greef standen den Gästen in keiner Weise nach, trotzdem sie auch im Jahre hindurch noch einige andere Rollen wie immer Wagner studieren müssen; wofür ja viele Sänger keine Zeit haben, Wagner singen wird ja am besten honorirt!! Sämmtliche Aufführungen leitete Herr Dr. Rottenberg, welcher mit unserem vortrefflichen Orchester eine Glanzleistung vollbrachte. hs.

Graz (Schluß).

Das „Böhmische Streichquartett" fand sich auch bei uns zu einem „Abschiedsconcerte vor der Reise nach Amerika" ein, neue Lorbeeren pflückend. Wir hörten Schubert's Amoll-Quartett, dessen sonst vorzügliche Wiedergabe nur durch einen nicht in des Autors Absicht gelegenen „harmoniefremden" Ton des Violoncells (das mitgestrichene leere d) gerade im Schlußtacte des ersten Satzes eine Trübung erfuhr, Beethoven's Quartett Op. 18 in Gdur, mit dem ganz vorzüglich gespielten Scherzo, und das Quartett Op. 106 (gleichfalls in Gdur) von Ant. Dvořak. Ungeachtet aller bekannten Vorzüge von Dvořak's Compositionsweise und aller Schönheit der Klangeffecte, schadet dem Werke die bedeutende Länge; dazu manchmal etwas erkünstelt in der Empfindung, vermag dasselbe auf den Hörer nicht nachhaltig zu wirken. Spannend sind die Unisonostellen im Finale, gleichsam Fingerzeige, die auf etwas hindeuten, nach dem man übrigens vergeblich ausblickt. Dem dritten Satze, Molto vivace, muß wohl entschieden der Vorrang vor den übrigen Sätzen eingeräumt werden. Weit entfernt, die von jugendlichem Feuer beseelten Darbietungen dieses Quartettvereines nicht voll zu würdigen, konnte ich mich doch des Eindrucks all' zu großer Gleichmäßigkeit im Toncolorit, all' zu geringer Berücksichtigung des dynamischen Moments nicht erwehren; süß ist diese „Spielmanier", aber zu viel des Süßen schadet. Einen angenehmen Abend bereitete uns die „Trio-Vereinigung" der Herren M. Pauer (Clavier), F. Zajic (Violine) und H. Grünfeld (Violoncell), die Trios von Goldmark (Op. 33), Brahms Hdur, in der neuen Bearbeitung) und Beethoven (Op. 70 No. 1) auf das Programm gesetzt hatte. Wieder waren es die Scherzi in den beiden erstgenannten Werken, die den Triogenossen Gelegenheit gaben, ihre künstlerischen Eigenschaften auf das Vortheilhafteste zu zeigen. Der Vortrag des „Geistertrio" vermochte mich nicht zu befriedigen. Gleich das Hauptmotiv im ersten Satze litt unter arger Ueberhastung, unmittelbar darauf folgte Tempoverschleppung, eine Auffassungsweise, die sich dem ganzen Satze mittheilte; gleichfalls überstürzt war das Presto, wogegen die Wiedergabe des Largo volles Lob verdiente. Der Gesammteindruck der Leistungen dieses Künstlertrios muß in Bezug der Technik als ganz tüchtig bezeichnet werden, ohne jedoch eine außergewöhnliche Höhe zu erreichen. Auch in dieser Saison erfreute uns die vorzügliche Pianistin und Mäcenatin Frl. B. von Gasteiger durch die Veranstaltung eines Kammermusik-Abends, welcher diesmal ausschließlich der Brahms'schen Tonmuse galt. In stylvoller, künstlerischer Wiedergabe hörten wir das Cmoll-Trio und das Clavierquartett Op. 25, dazwischen Lieder, von der Wiener Concertsängerin Baronin Marie Cornaro mit gutgeschulter Stimme und verständnißvoller Auffassung vorgetragen, wobei jedoch die Textaussprache manchmal hätte deutlicher sein können. Wer von uns, die wir diesen Klängen damals gelauscht, hätte geahnt, daß wir sobald um den Schöpfer all' dieser Tonwerke trauern sollten? Höchst befremdender Weise enthielten sich unsere Concertinstitute einer Trauerfeier für den dahingegangenen Meister; nun, sie haben dadurch einen Ausspruch Brahms' gleichsam erhärtet: „Die Grazer haben mich nicht gern", — Worte, die Brahms zu mir sprach, als ich ihn in Wien besuchte. — Hofpianist Ferruccio Busoni, den Graz schon als vielversprechenden Schüler Dr. W. Mayer's kannte, gab hier ein Concert und glänzte durch seine ungemeine Technik, die ihn aber gar oft zu all' zu großer, mitunter geradezu unschöner Kraftentwickelung verleitet, eine Spielweise, die zwar der Menge imponiert, aber den Kunstkenner abstößt. Gleich bei der Anfangsnummer des Programms, einen von Busonie für das Clavier bearbeiteten Bach'schen Orgelpräludium nebst Fuge (Ddur), in bedenklichem Maße hervortretend, erschien diese Eigenthümlichkeit in mehreren Liszt'schen

Compositionen und besonders in der letzten der Chopin'schen Etuden Op. 25 noch gesteigert. Den Eindruck wahrer Empfindung vermochte Busoni's Spiel in mir nicht zu erwecken; was man dafür hält, ist klangschöner Anschlag, der besonders in mehreren der erwähnten Etuden auf das Vortheilhafteste wirkte. In den Beifall, den Manche dem Vortrag von Beethoven's Sonate Op. 106 zollten, konnte ich durchaus nicht einstimmen. Alles trug den Character des Rhapsodischen an sich, Alles war überstürzt, — so gleich die prächtige Steigerung kurz nach Beginn des ersten Satzes, es mangelte das Plastische im Vortrage und dies die ganze Sonate hindurch mit Ausnahme des Adagio. Unmöglich kann ich mich jenen Enthusiasten zugesellen, die in solchen Darbietungen das Ziel aller Künstlerschaft erblicken. Schade, daß Busonie nicht auf jener Bahn blieb, die ihm einst sein Meister gewiesen. Der Geigenkünstler Petschnikof ließ sich auch hier hören, und entzückte jenen Theil der Concertbesucher, der am „Virtuosenthum“ noch Geschmack findet. Ein wohlthuender Gegensatz zu Busoni's Concert war das des Kammervirtuosen Josef Labor aus Wien, dessen Erscheinen, stets mit Vergnügen begrüßt, einen wahren, reinen Kunstgenuß verheißt. In Labor's Vortrag, ob er die Orgel oder das Clavier als Ausdrucksmittel wählt, ist Alles klar, verständlich, im Geiste der zu reproducierenden Tonschöpfungen. Wie durchsichtig erschien das wunderbare Gewebe von Beethoven's Sonate Op. 109, selbst dort, wo es am meisten verschlungen, eine echtclassische Kunstleistung. Nebst Werken von Haydn und Brahms bot uns der Concertgeber auch ein paar „Clavierstücke“ eigener Composition: „Andante con moto“, „Allegro non troppo“, „Scherzo“ und „Lied“, für welch letzteres ein anderer Titel wohl bezeichnender gewesen wäre. Herrlich erklang unsere Stefanien-Orgel unter Labor's Meisterhänden in Bach's Präludium und Fuge in Amoll und in Brahms's Asmoll-Fuge, in Variationen über ein Volkslied von Hesse-Berner: „Das sogenannte Kindleinwiegen“, mit dem reizenden, echoartigen Verklingen und schließlich in der Bdur-Sonate von Mendelssohn.

Das Frühjahr brachte die herkömmlichen verschiedenen Prüfungsproductionen, so jene des Musikvereins, die neuerlich bewiesen, daß die Leistungen der Schule des Vereins jene desselben als Concertinstitut mit seinem zusammengewürfelten Orchester, wie von mir schon oft betont, an Güte erheblich überragen. Aus der Theorieabtheilung führte sich Herr Weiß v. Ostborn mit einer „Melodie für Streichorchester“ vortheilhaft ein, während Herr Oskar Roë sich neuerdings als umsichtiger, strebsamer Dirigent des Schülerorchesters zeigte. Unter den das Clavierspiel pflegenden Lehranstalten war es wie immer das Buwa'sche Musikinstitut, welches durch die Leistungen seiner zahlreichen Schülerinnen und Schüler im Einzel- und Zusammenspiele, sowie auf dem Gebiete der Kammermusik, seinen angestammten Ruf rühmlichst bewährte. Recht erfolgreich gestaltete sich in dem hier in's Auge gefaßten Zeitabschnitte, Dank der ebenso rührigen als zielbewußten Leitung, die Thätigkeit an der Theaterschule der Frau Anna Mayr-Peyrimsky, die an ihrer Uebungsbühne die hundertste Aufführung aus der Sphäre der Oper und des Schulspiels verzeichnen konnte. Eine Production, die Herr Josef Horaček mit den Eleven seiner Violinschule gab, sprach neuerdings für die Tüchtigkeit dieser bestens geleiteten Unterrichtsanstalt.

Was den Schluß der eben abgelaufenen Musiksaison betrifft, so muß Ihr Correspondent bitten, Gnade vor Recht ergehen zu lassen, da derselbe, durch einen heftigen Influenzaanfall wochenlang an das Zimmer gefesselt, sich hier darauf beschränken muß, anzuführen, daß außer der vom Singvereine aufgeführten Bach'schen „Johannes-Passion“, des vierten Musikvereinsconcertes (Brahms' Emoll-Symphonie, Goldmark's Ouvertüre „Im Frühling“ und Serenaden von J. Suk und Rich. Strauß), ferner zweier genußreicher Concerte der Sängerin Lillian Hentschel und eines des Claviervirtuosen Alfred Grünfeld, der auch diesmal nach dem übereinstimmenden Ausspruch meiner Gewährsmänner Beethoven durch einen Sonatenvortrag (Ddur, Op. 10) die „schuldige Reverenz“ nach seiner bekannten Art machte, kein wesentliches Ereigniß in Concert und Oper, — hier höchstens noch einer beifällig aufgenommenen einactigen, lyrischen Oper: „Das letzte Lied“ von Eduard Schweiger zu erwähnen, — aufzuzählen kommt. Mit Rücksicht darauf hofft Ihr langjähriger Correspondent wohl Nachsicht, ob der unfreiwilligen Nichterfüllung seiner Pflicht bei Ihnen zu finden.

Als einer beachtenswerthen Erscheinung auf dem Gebiete des Clavierbaues sei eines hier ausgestellten Instrumentes aus der Fabrik des Wiener Kammerlieferanten Herrn Carl Hofmann noch erwähnt. Es ist dies der kürzlich „2000. Patent-Mignon-Flügel“, der sich bei dem ungemein geringen Umfange durch seltene Tonfülle und Wohlklang in allen Lagen, durch Gediegenheit der Mechanik, durch treffliches Material, sowie durch äußerst geschmackvolles Aeußere (Rococo) äußerst vortheilhaft auszeichnet und neuerdings von dem unermüdlichen Streben des Erbauers, dessen Ruf bis in die fernsten Welttheile reicht (Australien), Zeugniß giebt.

C. M. v. Savenau.

München, 3. April.

Königlich Bayerisches Hof- und Nationaltheater.

Fritzi Scheff sang die „Martha“ und sang sie falsch, spielte die „Martha“ und spielte sie unfein. Mit dem Liede von der letzten Rose entgleiste sie völlig und segelte in unergründliche Tiefen, aber sie brachte das nicht in Verlegenheit. — Victoria Blank war eine gute „Nancy-Julie“; schade daß diese Sängerin nicht immer über eine wirklich einwandfreie Stimme verfügen kann. — Wer Theodor Bertram kennt, weiß auch ohne Versicherung, daß sein „Lord Mickleford“ wieder eine first-rate-Leistung war.

Den „Lionel“ hatte bislang Dr. Raoul Walter gesungen, nun zum ersten Male Heinrich Knote. Und er hat Jene nicht Lügen gestraft, welche sich immer für ihn in's Zeug legten mit der Behauptung: er sei nicht allein ein Tenor buffo, sondern auch ein lyrischer Tenor, ja sogar zum Heldentenor befähigt. Solchen Beifall — minutenlang bei offener Bühne — ersang und erspielte der „Lionel“ Dr. Raoul Walter's sich noch keinmal. Das Entlassungsgesuch Heinrich Knote's wird hoffendlich abgelehnt; daß er es einreichte, ist nicht zu verwundern. Wenn man ihn ziehen ließe, dann wäre in unabsehbaren Zeiten kein Ersatz für ihn zu bekommen. Man bedenke doch nur: solch' ein echter, herrlicher, naturschöner Tenor!

Rudolf Schmalfeld und Theodor Mayer boten als „Plumkett“ und „Richter“ gute Leistungen. Ueber Schmalfeld möchte ich mir zur Zeit noch kein ganz entschiedenes Urtheil erlauben. Heute ist er noch eine zweite Kraft, und ob er jemals eine erste wird, erscheint mir wenigstens höchst fraglich. Allein er ist fleißig, strebsam, unermüdlich, und so mag es ihm immerhin gelingen, die Provinz, welche ihm mitunter doch noch allzusehr anklebt, zu überwinden. Die Stimme ist ja sehr weich und äußerst angenehm; sonst aber fehlt ihm beinahe noch alles. Indessen — wie gesagt — heute gebe ich noch kein endgiltiges Urtheil über ihn ab. Hoffentlich kann ich ihn eines Tages recht sehr loben.

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Vor einigen Tagen durchlief die Zeitungen die Meldung, daß Pietro Mascagni seine Stelle am Rossini'schen Conservatorium in Pesaro aufgeben und sich um die Directorstelle des königlichen Musik-Conservatoriums in Parma bewerben wolle. Diese Nachricht erschien angesichts der ungemein günstigen Stellung, die Mascagni

in Pesaro bekleidet, gleich unglaubwürdig. Mascagni nimmt nunmehr Veranlassung, diese Meldung in einem an den „Resto del Carlino“ in Bologna gerichteten Brief zu dementiren. Mascagni schreibt: „Vor Allem nehme ich nie und nimmer an einer Concursausschreibung theil. (Mascagni hat offenbar vergessen, daß gerade eine Concursausschreibung seiner „Cavalleria rusticana“ zum Triumph verholfen hat.) Zweitens wäre ich direct ein Narr, wenn ich das Lyceum von Pesaro mit seiner goldenen Autonomie verlassen würde, um in das königliche Conservatorium von Parma zu gehen, welches von der Regierung abhängt. Dies ganz abgesehen von der Bezahlung, welche in Pesaro gerade doppelt so viel beträgt als in Parma. Schließlich, und dies ist der Hauptgrund, habe ich nicht die geringste Neigung, als Beruf den Conservatoriums-Director zu spielen. Wenn ich hier in Pesaro weile, so geschieht es, weil die hiesige herrliche Rossini-Stiftung die einzige in Italien ist, welche mir die Gewähr bietet, mein mir vorschwebendes Ideal schnell in Ausführung zu bringen, wenn meine Kraft mich nicht verläßt“.

Vermischtes.

— Düsseldorf. Gesangsschule von Fräulein Schauseil. Wenn vielfach über Verflachung in der Musik zu klagen ist, so bildet die Stadt am Niederrhein, für die Mendelssohn den Paulus, Schumann der Rose Pilgerfahrt und manch sonstiges unsterbliches Werk schrieb, immer noch ein Refugium für ernste Bestrebungen mit der Gewißheit auf Anerkennung. Solche gebührt unzweifelhaft der Künstlerin, in deren Institut namhafte Concertsängerinnen wie Frau Craemer-Schleger ausgebildet sind und dem die in den Concertsälen vielgenannten Damen Beines, Diergart noch angehören. Ueberraschend waren in der jetzigen Abschlußprüfung die mit den noch sehr jungen Elevinnen Fräulein Schubert (Köln), Fräulein Ecke (Wattenscheid) bei allerdings ausnehmend schönen Stimmmitteln erzielten Resultate. Erstere excellierte in der anspruchsvollen Arie aus dem Feuerkreuz, während Fräulein Ecke Rossini'schen Coloraturen mit Leichtigkeit gerecht wurde. Ebenso glücklich waren beide Damen auch in der Auffassung bei Händel, Schubert, Brahms.

— (Concert Dolina, Gamowetzkaja, Kuskowa.) Das Concert der genannten drei Damen im Curhause hatte einen bedeutenden Beifallserfolg zu verzeichnen. Mit vollendeter Künstlerschaft trug Frau M. J. Dolina eine Arie aus der wundervollen Glinka'schen Oper „Russlan und Ludmilla“ vor, ferner eine Pièce aus der Oper „Schneewittchen“ von Rimski-Korssakow, mehrere kleinere Sachen, darunter eine Rhapsodie des hier weilenden Professors v. Arnold, sowie ein paar Pièçen mit Begleitung von Geige und Clavier und eine ganze Reihe von Zugaben, die das Publikum stürmisch verlangte. Was wir an der geschätzten Sängerin bewunderten, ist vor allem die vollendete Kunst; — die Stimme, ein etwas verschleierter Contra-Alt, ist nicht sehr groß und zeichnet sich auch nicht durch besondere Festigkeit aus. — Die Violinistin Frl. M. N. Gamowetzkaja ist eine sehr talentvolle Künstlerin, die offenbar noch am Anfange ihrer Laufbahn steht. Sie trug unter großem Beifall eine Serenade von Tschaikowsky, einen spanischen Tanz vom Sarasate u. a. sowie eine Menge Zugaben sehr correct vor, verrieth jedoch, daß ihr schwierigere Partieen noch Mühe bereiteten. Ihr Ton ist voll und rein. — Besonderen Beifall möchten wir an dieser Stelle der Pianistin, die auch die Clavierbegleitung ausführte, Frau W. A. Kuskowa spenden. Sie spielte die 32 Variationen von Beethoven, Aufschwung von Schumann, Nocturne von Rubinstein, die Rigoletto-Phantasie von Verdi-Liszt u. a. mit vollendeter Meisterschaft in Auffassung, Anschlag und Technik. — Das Concert währte recht lange, fast drei Stunden, woran übrigens der wahrhaft stürmische Beifall des Auditoriums die Schuld trug, der die Künstlerinnen immer wieder zu neuen Zugaben nöthigte.

— Der „Elberfelder Instrumental-Verein“, der nach 66 jährigem Bestehen kürzlich seine öffentliche Wirksamkeit einstellte, hat diese nunmehr unter Musikdirector Carl Hirsch's Leitung wieder aufgenommen und sich mit dem ebenfalls von C. Hirsch geleiteten „Chorgesangverein“ zu einem neuen Concert-Unternehmen unter dem Namen „Philharmonie“ vereinigt. Die Philharmonie wird in der Saison fünf große Concerte veranstalten.

Kritischer Anzeiger.

Pruckner, Caroline. Ueber Ton- und Wortbildung in Fragen und Antworten. Wien.

Die durch ihre Erfolge als praktische Lehrerin wie durch ihre theoretischen Arbeiten rühmlichst bekannte Professorin der Gesangskunst Caroline Pruckner in Wien veröffentlichte soeben eine Broschüre unter dem obigen Titel, deren Inhalt in gedrängtester Kürze gleichsam ein Extract jener aus reichhaltigsten Erfahrung hervorgegangenen Grundsätze und Anschauungen ihrer so vielfach bewährten Lehrmethode bildet. Der Gedanke, dies Alles durch Fragen und Antworten in eine ungemein faßliche Form zu kleiden, muß als ein sehr glücklicher bezeichnet werden. Die Verfasserin bietet nicht nur Kunstnotizen, Sängern und Sängerinnen, die bereits als ausgebildet in ihrer Kunst gelten, sondern auch Jenen, die sich mit Gesangskunst befassen, in dieser Schrift alles Wissenswerthe, was sich auf Ton- und Wortbildung bezieht. Von besonderem Interesse ist die Beantwortung jener Fragen, die von dem Gebrauche der Solfeggien handeln. Ohne deren Werth zu verkennen, hält die Verfasserin dafür, daß die Solfeggie die Stimme nicht bilde, dieselbe zwar verstärke, jedoch mit den ihr anhaftenden Fehlern, und findet sie bei noch unfixirter Lage der Stimme als für die natürliche Entwickelung derselben nachtheilig. Jedenfalls beherzigenswerthe Fingerzeige. In einem Anhange finden sich noch specielle Ausführungen über das „Wort“, als der Basis jeder deutlichen Aussprache, dieses unerläßlichen Factors des Kunstgesanges. Wir können die Broschüre, als aus der Feder einer Autorität auf dem Gebiete der Gesangskunst stammend, nur wärmstens empfehlen; dieselbe ist durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen. C. M. v. Savenau.

Aufführungen.

Landau, 16. April. Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach unter Leitung des Herrn Musikdirectors Walter-Choinanus.

Leipzig, 31. Juli. Motette in der Thomaskirche. Kyrie, Gloria und Sanctus“, aus der Messe für Männerchor mit Orgel von Josef Rheinberger.

Mühlhausen i. Th., 30. April. Concert. Ouverture zu „Phaedra“ von Massenet. Walther's Preislied aus der Oper „Die Meistersinger“ Morgenlicht leuchtend im rosigen Schein von Wagner. Ballade für Harfe von Hasselmann. Zwei Sätze aus dem Ballet „Dornröschen“: Panorama-Scene und Walse von Tschaikowsky. Drei Lieder für Tenor: „Trock'ne Blumen“ von Schubert; „Neig' schöne Knospe“ von Stöckhardt und „Frühlingszeit“ von Becker. Des Sängers Fluch, Ballade für Soli, Chor und Orchester von R. Schumann.

New York, 18. April. Zweites Concert des Männer-Chor Beethoven. Variationen für Streichorchester und Hymne, 8stimmiger Männerchor und Orchester von Schubert. Violon-Solo: Romanze in Fdur von Beethoven. Ave Maria von Bach-Gounod. Reiterlied von Liszt. Zwei Stücke für Streichorchester: Liebesscene von Lund und Liebesliedchen von Taubert. Drei Lieder für Sopran: Meine Liebe ist grün; Wiegenlied und Vergebliches Ständchen von Brahms. Zwei Chorlieder: Vale carissima von Spielter und Die Auserwählte von Samans. Violin-Solo: Mazurka (Gdur) von Wieniawski und Zigeunertanz von Nachez. Sonntags am Rhein von Samans. — 24. April. Chamber Music Concert. Trio, F major, Op. 15 von Spielter. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Aria, „Samson et Delila“ von Saint-Saëns. Trio, F major, Op. 6 von W. Bargiel.

Nijmegen, 21. April. Tweede Uitvoering. Ein deutsches Requiem, voor Soli, Koor en Orkest von Brahms. Salve Regina, voor Sopraansolo en Vrouwenkoor von Gernsheim. Aria uit Hans Heiling, voor Barytonsolo von Marschner. Recitatief en Aria uit de Schöpfung, voor Sopraansolo von Haydn. Das Liebesmahl der Apostel, voor Barytonsoli en Mannenkoor von Wagner.

Paris, 22. April. 3me et Dernier Concert de Joseph Wieniawski. Quatuor, pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Nocturne; Etude (Op. 36); Berceuse und Polonaise (Op. 21). Trois Mélodies. Mazourka (Op. 23, No. 7); „Sur l'Océan“; Valse-Caprice (Op. 46). Fantaisie pour deux Pianos.

Pittsburg, 24. April. Sixth Recital. Compositions by Franz Liszt. Les Preludes. König in Thule. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Elegy, No. 2. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Soirees de Vienna, No. 6. Die Lorelei. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Gondoliere; Waldesrauschen, (Concert-Etude). Know'st Thou the Land, (Mignon). Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Consolations, No. 4 and 5. Spinning Song. Ueber allen Gipfeln ist Ruh' und Kling' leise mein Lied. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Consolation, No. 3; Liebestraum, No. 3. Rhapsodie Hongroise, No. 8.

Prag, 30. April. Concert von Hugo Becker. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" für großes Orchester von Mendelssohn. Concert für Violoncello mit Orchesterbegleitung von Dvořák. Unvollendete Symphonie in H moll (zwei Sätze) von Schubert. Sonate in F dur von Marcello und Cantabile für Violoncello mit Clavierbegleitung von Cui.

Stralsund, 16. April. Der Tod Jesu. Passionscantate für Soli, Chor, Orgel und Orchester.

Stuttgart, 22. April. IV. Quartett-Soirée. Quartett, D moll von Mozart. Sonate, G dur, Op. 78, für Clavier und Violine und Clavierquartett, G moll, Op. 25 von Brahms.

Wien, 25. April. III. und letzte Matinée. Concert, C moll, Op. 37. Für zwei Claviere von Beethoven. An die Musik von Schubert. „Meine Mutter hat's gewollt" von Gounod. „Les Preludes", symphonische Dichtung für zwei Claviere von Liszt. Adagio, aus dem zweiten Concert D moll von Bruch. Moto Perpetuo von Raff. „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt. „Thusnelda" von Horn. Rhapsodie, Op. 65, für zwei Claviere von Brüll.

Wiesbaden, 24. April. IV. und letzte Kammermusik-Aufführung. Streichquartett in G dur, Op. 18 No. 2 von Beethoven. Sonate für Violoncello und Pianoforte Op. 5 von Uhl. Orgelfuge A moll für Pianoforte von Bach-Liszt. Streichquartett D dur No. 21 von W. A. Mozart.

Zerbst, 16. April. Geistliche Musik-Aufführung. Improperia von Vittoria. „O Haupt, voll Blut und Wunden von Seb. Bach. „Tenebrae factae sunt" von Haydn. „So ruhest du, o meine Ruh" von Schurig. „Crucifixus" von Lotti. Phantasie für Orgel (C moll) von Bach. „O wär' mein Haupt eine Wasserquelle" von Ferd. Hiller. „Herr, erbarme dich unser" von Benecke. „Da er gestraft und gemartert ward" von Kiel. Halleluja von Händel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. August 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futtkoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 32.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Kritik und Kritiker.

Von **Max Puttmann.**

(Schluß.)

Doch nun zurück zu unserem Thema.

Es erübrigt nun noch einiges über die Beurtheilung von Chor- und Orchesterconcerten zu sagen. Tritt an den Kritiker die Aufgabe heran, ein Chor- oder Orchesterconcert zu kritisiren, so ist es nicht nur nöthig, daß derselbe genau mit den Chorstimmen und der Klangfarbe der einzelnen Instrumente vertraut sei, sondern auch wisse, wie ein Dirigentenstab geführt werden muß. Hauptsächlich aus letzterem Grunde betraue man aber nur Fachleute, die als Sänger, Instrumentalist oder Dirigent thätig waren oder es noch sind, mit der Beurtheilung großer musikalischer Aufführungen. Die Klagen der Fachmusiker über die Arroganz der mehr oder weniger musikalisch gebildeten Dilettanten, die da spaltenlange Kritiken über künstlerische Leistungen schreiben, und dem Künstler gar noch Gesetze vorschreiben und ihn belehren wollen, sind leider gar zu berechtigt. Auch Otto Nicolai, der Componist der „Lustigen Weiber von Windsor" schüttet seine Galle über diesen Punkt in einem Briefe an seinen Vater (mitgetheilt in „Neue Deutsche Rundschau" vom Januar 1897) aus. Es heißt da u. A.: „Wenn dieses Zwittervolk" — die über Musik schreibenden Dilettanten — „sich ein wenig an der Kunst dilettirt, und diese in ihrer himmlischen Güte sich herabläßt, auch ihnen einige ihrer freundlichen Himmelsblicke zuzuwerfen, so wollen wir darauf nicht eifersüchtig sein, sie aber sollen sich nun auch damit begnügen". — — „Zum wenigsten gehört eine tiefe, abscheuliche Arroganz dazu, zu glauben, daß man in seinen Mußestunden schon mehr von einer Kunst verstehen gelernt habe, als andere Leute, die ihr ganzes Leben derselben weihen." Den Unterschied zwischen Künstler und Dilettant charakterisirt Nicolai trefflich mit folgenden Worten: „Denn worin besteht denn Künstlerschaft? Doch nicht darin, daß einer das Brod mit der Kunst verdient? Meiner Meinung nach, ist der ein Künstler, der sich ganz und gar mit allem Denken und Empfinden, mit allem Eifer und mit aller Liebe, mit allem was er ist und hat, der Kunst weiht. Und dieses Opfer seiner selbst, auch wenn er zu schwach wäre, um das Ziel zu erreichen, macht den Künstler! Das ist die Weihe, und jene Dilettanten können doch dessen, was der Künstler dadurch empfindet, nie theilhaftig werden!" — Für die Anmaßung mancher kritisirenden Dilettanten nur noch ein Beispiel. In einer kleineren Provinzialstadt findet eine „Paulus"-Aufführung statt, und Alles „klappt" den Verhältnissen entsprechend ganz gut. Da erlaubt sich denn ein Jurist in seiner Kritik über diese Aufführung dem Leiter der letzteren, einem alten erfahrenen Dirigenten, Lehren über das Dirigiren von Recitativen zu geben. Der betreffende Kritiker hat keine Ahnung von der Führung eines Taktstockes, und so kann man sich leicht einen Begriff von der Art dieser „wohlgemeinten" Rathschäge machen.

Haben wir in Vorstehendem versucht, die Frage: „Wer ist berufen das Amt eines Musik-Kritikers auszuüben", näher zu erörtern, so wollen wir jetzt einer zweiten, nicht minder wichtigen Frage näher treten, nämlich: „Wie soll man kritisiren?

Der Kritiker urtheile stets nach seinem eigenen Ermessen, und lasse sich nicht durch, irgendwelche gesellschaftliche Rücksichten oder gar geschäftliche Interessen beeinflussen. Er befleißige sich der größten Unpartheiigkeit und Objectivität. Der Letzteren befleißige er sich wenigstens soweit, als dieses einer Kunst gegenüber, die, wie keine andere der tiefsten

Innerlichkeit entspringt und sich vorzugsweise und unmittelbar an das subjective Empfinden wendet, überhaupt möglich ist. —

Zwischen den Leistungen eines Künstlers, dessen Name bereits in der ganzen musikalischen Welt geachtet und geehrt wird, und denen eines Anfängers, der zum ersten Mal den Schritt in die Oeffentlichkeit wagt, hat der Kritiker wohl zu unterscheiden. Streng und unnachsichtig sei er gegen den Ersteren, und lasse sich nicht beeinflussen durch den oft durch besondere Umstände hervorgerufenen Beifall des Publikums. Vor allen Dingen scheue er sich nicht, Front zu machen gegen die Anmaßungen mancher Sängerinnen, die, einst in Folge ihrer herrlichen Stimmmittel und ihrer hervorragenden Leistungen von der ganzen musikalischen Welt vergöttert, nicht begreifen können, oder richtiger wollen, daß Alles und Jedes der Zeit seinen Tribut zu zollen hat. Handelt es sich aber um die Leistungen solcher Künstler, die den beschwerlichen Weg zum Gipfel des Ruhmes erst angetreten haben, so urtheile der Kritiker nachsichtig und milde, er hebe das Gutgelungene besonders hervor und gebe hier und da kleine Winke und Rathschläge, wie sich dieser und jener Fehler wohl vermeiden ließe, kurzum, seine Kritik sei für den jungen Künstler eher ermuthigend als entmuthigend. Während bei einem aufstrebenden wirklichen Talent, das zu erkennen einem gebildeten und erfahrenen Kritiker nicht schwer fallen kann, Milde und Nachsicht wohl am Platze sind, sind künstlerisches Unvermögen und Nichtkönnen auf das Schärfste zu verurtheilen und auf das Entschiedenste zurückzuweisen.

Der Kritiker berücksichtige ferner auch den Leserkreis für den er schreibt. Kritiken für Tageszeitungen, also für das große Publikum bestimmte, seien allgemeiner gehalten als solche für Fachzeitungen. Namentlich in Ersteren vermeide man die dem Laien nicht immer so ohne Weiteres verständlichen Fachausdrücke, denn durch die zu häufige Anwendung derselben wird eine Kritik eher langweilig als interessant.

Endlich vermeide der Kritiker in seinen schriftlichen Beurtheilungen jeden Phraseologismus, seine Schreibweise sei vielmehr frei von allen nur schön klingenden Phrasen, klar und leichtverständlich. Es ist schier unglaublich, wie wenig Geist und Logik eines Theils, und wie vieles inhaltsleeres Geschreibsel andern Theils man in vielen Kritiken findet. Hier einige Beispiele.

In der Besprechung einer „Don Juan"-Aufführung heißt es: „Herr N . . ., mit so glücklichem Gelingen er seiner Aufgabe gerecht wurde, ist kein Octavio . . ." Wann ist nun eigentlich nach der Aussage dieses Kritikers ein Sänger, der seiner Aufgabe mit glücklichem Gelingen gerecht wird, ein Octavio? In einem Bericht über eine Quartett-Soirée wird gesagt, daß die Variationen über „Der Tod und das Mädchen" tief ergreifend gespielt wurden, denn kurz zuvor hatte der Tod in der Stadt ein Mädchen in der Blüthe des Lebens dahingerafft! Hierbei ist zu erwähnen, daß es eine Berliner Quartett-Vereinigung war, die in einer Stadt von 18000 Einwohnern die Soirée veranstaltet hatte. Der nachstehende Schluß einer Kritik über einen Liederabend Anton Sistermans' dürfte denn aber doch wohl alles bisher Dagewesene weit in den Schatten stellen. Nach den überschwenglichsten Tiraden wie: „Und wie sang er? Mit einer Stimme, deren Strom, netzende Tränke, (?!) in Dich hineinströmte, deren Feuer Dich durchglühte, deren Funken um dich sprühten, deren Blitze Dich erhellte. Natürlich, frei leicht, sicher. Ohne süßliches Säuseln, ohne quälendes Schreien, ohne Fehl gegen das Wort, ohne Fehl gegen den Gedanken, ohne Fehl gegen Ton und Takt, ohne Zerstückeln, ohne Verkleben, (wohl von dem Herrn Kritiker erfundene Fachausdrücke), ohne Zieren, ohne Manier" . . . . lautet der Schluß folgendermaßen:

„„Wie er's that, so konnt' er's,
Das merkt' ich ganz besonders.""

„Doch wie ungerecht! War's nicht ein Trio, was hier so herrlich zusammenstimmte? Saß nicht auch am zauberreichen Blüthner ein gottbegnadeter Künstler? Spielte nicht Herr Dr. Paul Klengel in unser Herz hinein, was Herr Sistermanns hinein sang? Ging er nicht ganz auf im Sänger, nicht ganz in den Saiten? (?!) „„Für so viel Liebe heißen, heißen Dank""! Möchten wir Euch bald wiedersehen erhabene Dreieinigkeit in der Kunst!" Ja, aber auch Dir, edler Kritikus, heißen, heißen Dank für ein solch' Geschreibsel!

Schließlich ist es dem Kritiker sehr zu empfehlen, sich mit den Werken, über deren Ausführung er berichten soll, vorher vertraut zu machen, um bei der Aufführung dieser ausschließlich seine Aufmerksamkeit schenken zu können, und einen etwaigen Programmwechsel sofort zu bemerken. Hat da z. B. ein Kritiker der Succo'schen Muse Lob und Preis gesungen, während in Wirklichkeit gar nicht die auf dem Programm verzeichnete Arie von Succo, sondern eine allbekannte von Händel gesungen worden ist. Geradezu aber unverantwortlich und rücksichtslos, sowohl dem Publikum als auch dem Künstler gegenüber ist es, wenn der Kritiker, nicht einmal über das Programm einer Aufführung informirt ist oder ein Concert über das er eine Kritik schreiben will oder soll, gar nicht — besucht. Auch das Letztere soll gelegentlich einmal vorkommen, wenn wir dies auch von dem Kritiker nicht annehmen, der da in einer Aufführung des Oratoriums „Jephta" von Carissimi die Parthie der Jephta von Frau Herzog besonders schön hat singen hören, während in Wirklichkeit die Parthie des Jephta Herr Sistermans gesungen hat.

Bei obigen Ausführungen haben wir lediglich die Aufgabe eines Concert-Kritikers im Auge gehabt. Der Opern-Kritiker wird dagegen seine Aufmerksamkeit noch auf manches Andere zu richten haben; auf das dramatische Vermögen der Sänger, die Gruppirung der Chöre, die Scenerie, die Costüme 2c.; um eine Opern-Aufführung sach- und fachgemäß beurtheilen zu können.

Die Donizetti-Ausstellung.

(Oesterreichische Abtheilung.)

(Schluß.)

Schließlich sei noch der, der musikalischen Geschäftspraxis angehörenden Schriftstücke gedacht und von ihnen der eigenhändig gefertigte Orginal-Vertrag mit dem Théatre Français vom 9. Mai 1834 erwähnt, betreffend die Lieferung einer italienischen Oper in zwei Acten gegen das Honorar von 8000 Francs und je 4000 Franc für deren Aufführungsrecht in Oesterreich und Italien, wobei Director Robert dem Maëstro als ausführende Kräfte: Julie Grisi und die Sänger Rubini, Ivanoff, Tamburini und Lablache zur Verfügung stellt.

Die hier Genannten, Künstler allerersten Ranges waren es, die die Melodien Donizetti's in allen Landen erklingen

ließen und seinen Weltruhm mitbegründen halfen. Ihre wohlgetroffenen Porträts zieren die Wände der Ausstellungsräume, an denen wir auch die Porträts vieler Anderen finden, denen die Wiedergabe Donizetti'scher Musik oblag. Zu ihnen gehören auch alle mit Donizetti in Wien zugleich wirkenden Hofcapellmeister, von denen Otto Nicolai und Heinrich Proch die bekanntesten sein dürften. Vermißt haben wir hier nur das Porträt Balocchino's, des Directors der damaligen Hofoper, wie wir gleichfalls auch unter der so großen Anzahl von Sängerporträts das von Nourrit, jenes Sängers für den Donizetti die Oper „Poliuto" geschrieben, nicht erblicken konnten. Doch verschwinden diese kleinen Versäumniße bei der Reichhaltigkeit dieser Porträtssammlung von Sängern und Sängerinnen, welche in jener Kunstepoche der italienischen Oper angehörten. Wir sehen sie fast alle, und zwar in der Salontoilette der damaligen Zeit; die Herren mit hoher Cravatte, die Damen mit hohen Frisuren; Carlotta und Giulia Grisi, Fressolini, Viardot-Garcia, deren Schwester Malibran, Ungher-Sabatier, Stöckl-Heinefetter, die Sänger Rubini, Tamburini, Bouconi, Lablache ꝛc., von deren Leistungen uns unsere Großeltern mit begeisterten Gesichtszügen berichten, und fühlen uns bei längerem Verweilen in dieser Ausstellung fast in die Zeit des dramatischen bel canto's versetzt, dessen hervorragendster Vertreter unserer Ansicht nach Donizetti gewesen, da der Cantilenengesang von Rossini zu sehr mit Solfeggien behaftet und die Melodien Bellini's zu weich und süß, mehr lyrisch wie dramatisch wirken. Das was den Donizetti'schen Opern die bleibende Beherrschung der Opernrepertoire entzog, war der diesen Opern anhaltende Mangel an Polyphonie, interessanter Harmonik und contrastirenden Rhythmen, zu denen sich auch häufig eine schablonenhafte Ausgestaltung als ein Resultat der Massenproduction gesellt.*) So drückt Donizetti fast immer das Gefühl der Rache durch eine Polonaise aus, wie dieses die Rache-Arie des Herzogs aus „Lucretia Borgia" und Alamir's Sang „Zittre Byzanthium" aus „Belisar" beweisen. Durch ein solches Vorgehen artet die Tragik nur zu leicht in hohlen Pathos aus und muß auch als die Ursache bezeichnet werden, daß den Leistungen dieses Meisters im Gebiete der opera seria ein geringerer Kunstwerth zugesprochen werden kann, wie seinem Wirken in der opera buffa.

In einer Beziehung ist aber Donizetti noch heute den Operncomponisten — mindestens denen der neu-italienischen Schule — überlegen, und zwar in der Wahl seiner Operntexte, von denen viele dieser Ausstellung in ihren Original-Ausgaben angehören. Vergleicht man nur den Schauplatz und die Bühnenfiguren der damaligen italienischen Opern-Libretti mit denen der Gegenwart („Cavalleria rusticana", „Pagliacci" und „Malavita") muß es auffallen, daß während früher zumeist Dynasten und Repräsentanten des grundbesitzenden Adels auf der Bühne sichtbar, die uns in die Hallen von Königsburgen und Edelhöfe führte, die in den heutigen italienischen Opern auftretenden Personen ausnamslos dem Volke angehören; eine Thatsache, die sich auch dadurch nicht ändert, daß sie, wie aus Nachstehendem zu entnehmen, ihren Grund in dem Laufe der Geschichte und den damit verbundenen Wandlungen in der Landesadministration hat. Wir beziehen uns auf letztere, da früher der einer materiellen Unterstützung bedürfende Tonkünstler diese durch die Gnade und das Wohlwollen der Regierenden und des vermögenden Adels erhielt, während er diese Gaben heute als Stipendium durch den Cultusminister erhalten kann, und zwar aus dem Gelde, welches die Vertreter des Volkes zu Cultuszwecken im Parlamente bewilligen. Das die Kunst materiell Fördernde stammt sonach nicht mehr ausschließlich aus dem Vermögen der Regierenden, des Adels und der Plutokratie, sondern es ist der Steuergulden des Volkes, der im Wege der Landesverwaltung auch eine Theilverwendung in den von der Regierung gewährten Kunst-Stipendien findet, und instinktiv sucht der heutige italienische Componist bei der Wahl eines Opernstoffes denselben nicht mehr in den Königsburgen und Edelhöfen, sondern erkennt einzig und allein das Volk als „stoffbringend" an. Am deutlichsten läßt sich die Demokratisirung der Opernstoffe durch die letzten Opern von Verdi nachweisen, eines Componisten, dessen Schaffen sowohl dem absolut, wie dem constitutionell regierten Italien zu Theil wurde. Jene Oper, welche Verdi noch am Schlusse der Bourbonenherrschaft in Italien componirte, „Aida", sie spielte noch an einem Königshofe. Die nächste Verdi'sche Oper „Othello" hatte den Schauplatz schon in einer Republick, jedoch noch in der aristokratischen Republik Venedig. Die letzte Oper Verdi's, „Falstaff" findet aber das ihr geeignete Terrain bereits in bürgerlicheu Verhältnissen. So vollzog sich nach und nach das gesellschaftliche Herabsinken des Libretto-Inhaltes. Seine Folge war, daß die Leidenschaften der Bühnenfiguren, die den dramatischen Conflict bilden, wenn sie Volkstypen verkörpern sollen, in viel roherer Weise zum Ausdrucke gebracht werden müssen, wie bei Prinzessinnen und Edelleuten und so entstand das, was man mit „Verismus" bezeichnet, das nicht wortgetreu doch sinngemäß verdeutscht: die häßliche Wahrheit lautet; ihre Vertonung schließt den süßen Cantilenengesang aus und setzt an die Stelle der Melodie die Characteristki.

Dieses die Entwickelungsphasen der italienischen Oper von den Zeiten, da Donizetti's Werke alle Bühnenrepertoire beherrschten, bis in die jüngste Gegenwart, deren Opernproducte der Verismus und die unrichtige Auffassung Wagner'scher Principien kennzeichnen und die in Bezug auf den absoluten Musikwerth von den Tonschöpfungen Donizetti's weit übertroffen werden.

Aus letzterem Grunde begrüßen wir auch mit Freuden die kommende Donizetti-Feier, denn sie kann möglicherweise auf die gegenwärtigen Musikzustände Italien's läuternd wirken, indem sie es den Componisten wie deren Beurtheilern zum Bewußtsein bringt, daß die Hauptwirkung der Tonkunst im Wohlklange ruht, und ein Land wie Italien, das auch in der Tonkunst seine National-Literatur besitzt, deren gedeihliche Fortentwickelung nicht durch fremde Einflüsse, sondern nur durch die Kraft des eigenen Volkes zu erlangen vermag.

Wien, den 15. Mai 1897. F. v. W.

Correspondenzen.

Bremen, Ende Mai.

Die Saison ist geschlossen, und ein Rückblick darauf zeigt, daß sie sowohl nach Quantität als Qualität bedeutsam gewesen ist, besonders in ihrer zweiten Hälfte. Hier brachte die Oper u. a. zwei glänzende Meistersingeraufführungen mit drei Gästen, der Senger-Bettaque als Eva — die man sich allerdings in manchen Punkten, zum wenigsten in der äußeren Erscheinung doch wohl noch poetischer denken kann, als in der Darbietung der zweifellos trefflichen Künstlerin — mit Burriom vom Hoftheater in Hannover als Walther

*) Donizetti schrieb 64 Opern.

Stolzing — der neben einer glanzhaften Stimme auch über einen poesievollen, innigen Vortrag verfügt, und mit Fritz Friedrichs als Beckmesser. Diese Rolle hat Friedrichs berühmt gemacht, denn sein Beckmesser ist sicher einer der besten, die es zur Zeit giebt. Wie köstlich weiß Friedrichs diesen heimtückischen, mißgünstigen Stadtschreiber in der Maske, in den Bewegungen, in der Stimme zu characterisieren. Nirgends Uebertreibung, überall, wahre, feinste Komik, so daß man sich einen ergötzlicheren Herrn Sixtus kaum vorstellen kann. Auch die Vorführung des „Rings der Nibelungen" verdient anerkennende Erwähnung. Freilich erlitt die Freude an dem Werke von vornherein schon einen harten Stoß dadurch, daß „Das Rheingold" gestrichen war, kaum glaublich, aber wahr. Die besten Leistungen boten Emil Gerhäuser (Karlsruhe) und Franz Froneck (Bremen). Ersterer bewies mit seinem Siegmund-Siegfried, daß er nicht nur über ein treffliches Gesangsmaterial verfügt, sondern daß sich bei ihm zu absoluter musikalischer Sicherheit auch ein äußerst feines musikalisches Gefühl gesellt, das sich prächtig in der vorzüglichen Declamation und dem hochbedeutsamen Spiel des Künstlers offenbarte. Herr Froneck gab in seinem „Minra" Hervorragendes. Seine Verkörperung des egoistischen, listigen, falschen Zwerges war durchaus characteristisch und ohne jede Uebertreibung. Die Walküre vertrat mit schönem Erfolge Frau Senger-Bettaque. Ueber das Maß des Gewöhnlichen ragten noch hervor die Darbietungen von Martha Burckard (Sieglinde) und Max Mosel (Wotan in der „Walküre", „Fasner" in „Siegfried" und „Hagen" in der „Götterdämmerung". Leider hatte man unterdessen, den am Orte wohnenden Fritz Friedrichs für den Alberich zu gewinnen, mit dem er sich ja voriges Jahr in Bayreuth den allseitigsten Beifall erworben hatte. — Als dritte erwähnenswerthe That unseres Stadttheaters sei die Aufführung von Humperdinck's „Königskindern" verzeichnet. Wir können uns eine längere Auslassung über das Werk sparen, da bereits von anderer Seite aus in diesem Blatte referiert worden ist. Wir fanden sehr viel Schönes in der Dichtung, die allerdings ohne Humperdinck's köstliche Musik, die all' die großen Vorzüge von „Hänsel und Gretel" an sich trägt: reizvolle Instrumentation, großes technisches Können und überall wahre und tiefe Empfindung — bedeutend in der Wirkung einbüßen würde. Einen nachhaltigen Erfolg gleich dem von „Hänsel und Gretel" bezweifeln wir schon aus dem Grunde, weil es schwer werden dürfte, den Humperdinck'schen Forderungen bezüglich seiner „Gesangssprache" in einspruchsloser Weise gerecht zu werden. Die Inscenierung war tadellos nach Münchner Muster, wie wir denn auch die beiden Münchner Hauptdarsteller als Gäste hatten, Frl. Elsa Brünner und Herrn Rémond. Herr Regisseur M. Behrend von hier war ein characteristischer Spielmann. Vom Theater wenden wir uns nun zum Concertsaal und gedenken da zunächst der „philharmonischen Concerte", in denen von berühmten Künstlern u. a. erschienen Prof. Joachim, Erica Wedekind, Hugo Becker, Ossip Gabrilowitsch, Therese Behr, Raimund von zur Mühlen und die Landi. Weingartner dirigierte die großen Orchesterconcerte, Georg Schumann die Choraufführungen. In ersterem wurden von besonders interessanten Werken zu Gehör gebracht: Tschaikowsky's „Symphonie pathétique", Weingartner's „König Lear" und Berlioz' „Symphonie phantastique", während in letzterem außer der Bach'schen „Matthäuspassion" der „Franciscus" von Tinel geboten wurde. Dies Oratorium ist unstreitig eines der bedeutendsten neuzeitlichen Chorwerke und Tinel zeigt sich darin als Meister der Instrumentation und des musikalischen Colorits. Er hat eine große Anzahl von stimmungsvollen Sätzen geschaffen. Die Schönheiten des Werkes und deren hat es wirklich viele, beruhen eben doch nur zum größten Theile auf Aeußerlichkeiten, schönen Klangwirkungen, die durch meisterhafte Behandlung von Chor und Orchester, durch Anwendung raffinirter Instrumentaleffecte entstanden sind. Herr Musikdirector Schumann hat sich bald die Gunst unseres musikliebenden Publikums erworben, wenngleich es ihm an Widerspruch nicht fehlt. Uebrigens dirigierte er auch die Wiederholung von Richard Strauß' „Till Eulenspiegel". Weingartner führte uns die Novität zuerst vor, die wohl eine der compliziertesten Partituren aufweist, die man sich denken kann, so daß es einem thatsächlich beim Lesen mitunter ganz schwarz vor den Augen wird. Und doch klingt alles, wenn es in tönende Musik umgesetzt ist, so „wunderbar, einfach, natürlich und ungezwungen. An die musikalische Intelligenz der Instrumentalisten stellt Strauß auch in diesem Werke hohe Anforderungen. Die zahlreichen Instrumente sind bei sorgfältiger Wahrung ihres individuellen Klangcharacters mit einem blendenden Raffinement behandelt. Die Holzbläser namentlich können sich in kühnen Figuren, blitzartigen Ausrufen, leicht hingeworfenen Läufern, Trillern nicht genug thun. Sie geben dem Ganzen das grotesk-humoristische Colorit". Und das ist Strauß brillant gelungen. Was er alles zu erzählen hat, das erfährt man am besten aus den Bemerkungen, die er selbst den einzelnen Motiven beigegeben hat. Es ist hier nicht der Platz, sich in erschöpfender Weise darüber zu verbreiten, vielmehr verweisen wir auf den „Musikführer" und die trefflichen Erläuterungen von Wilhelm Mauke. — Des Weiteren brachte die „Philharmonie" selbstverständlich auch eine Schubert- und Brahmsfeier und auch Anton Bruckner wurde nicht vergessen. Für Gedächtnißfeiern sorgten auch die Herren Bromberger-Skalitzky durch einen „Schubert'schen" Kammermusikabend (Hugo Becker wirkte mit) und durch einen Brahmsabend, der außer Darbietungen der Concertgeber solche von Frau Joachim und vom Bromberger'schen Frauenchor brachte, der u. a. auch „Vier Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe, Op. 17" zu Gehör brachte, die hierdurch Dirigenten von Frauenchören auf's Angelegentlichste empfohlen seien. Zum Schluß endlich gedenken wir eines Concertes der unter Leitung des Domorganisten und Musikdirectors Ed. Rößler stehenden „Neuen Singacademie", die durch Aufführung der „Graner Festmesse" eine in jeder Hinsicht glänzende musikalische That bot. Liszt's Missa solemnis, zur Einweihung des Graner Doms 1856 componirt, ist wohl des Meisters bedeutendstes Werk*), zugleich aber auch das bedeutendste in der modernen katholischen Kirchenmusik überhaupt. Wie alle Werke Liszt's zeichnet sich auch dieses durch Frische, Ursprünglichkeit und kühne Kraft der Empfindung aus. Es ist nach Inhalt und Form gleich vollendet und ist der Ausdruck eines tiefen, innigen, religiösen Gemüthes. Mächtig greift es an das Herz des Hörers, weiß ihn in seiner Größe gar tief zu packen und reißt ihn durch seinen gewaltigen Schwung begeistert mit sich fort. Musikdirector Rößler dirigirte das Werk aus dem Kopfe. Der Chor war tadellos, nicht minder Orchester und Orgel, sowie die Solisten (Frl. Münch, Frl. Haas, Herr van Gorkom, Herr A. v. Fossard).

Willy Gareiss.

München, Dienstag, den 13. April 1897.

„Der fliegende Holländer."

Wäre nicht ein Herr Kraupa aus Prag als Gast hier, so wüßte ich Ihnen heute nicht Neues über unsere „Holländer"-Aufführung zu sagen, denn: Hugo Röhr ist in diesen zehn Tagen kein besserer Dirigent geworden; Rudolf Schmalfeld läßt Heinrich Wiegand's „Daland" noch immer nicht vergessen; Milka Ternina's „Senta" ist nach, wie vor eine Musterleistung; Heinrich Vogl's „Erik" ein Cabinetstück; Victoria Blank's „Mary" höchst anerkennenswerth, und Heinrich Knote's „Steuermann" etwas wahrhaft Herzerquickendes, Frisches, Seele und Gemüth Erfreuendes. —

Der Gast litt sehr unter dem Einfluß großer Befangenheit, am

---

*) Zweifellos neben „Christus" und die „Heilige Elisabeth". D. R.

meisten zu Anfang, wie ja auch leicht erklärlich. Er bot als „Holländer“ eine feine, schöne Erscheinung, entwickelte viel und stets richtiges Verständniß; sein Spiel war gemessen, aber nicht unfrei. Die Hauptsache, die Stimme erwies sich als weicher, voller und ausgiebiger Baryton; letzteres zeigte sich ganz besonders in den Schlußauftritten, in welchen Kraupa einmal ganz besonders „loslegte“ und zu hören gab, daß er keineswegs zu schwach für unser großes Haus war. Wenn das Gastspiel auf Engagement abzielen sollte, so kann ich nur sagen: zum Schlechtesten, was wir schon von auswärts bekamen, würde Kraupa durchaus nicht zu zählen sein. Er scheint sogar noch bedeutend werden zu können. —

8. Mai 1897. 29. Vorstellung im Jahresabonnement der Abtheilung II. Zum ersten Male: „Ingwelde,“ Oper in drei Aufzügen von Max Schillings. Dichtung von Ferdinand Graf Sporck. Musikalische Leitung: Hofcapellmeister Richard Strauß.

Als ich gefragt wurde, was für eine Oper „Ingwelde“ sei, entgegnete ich: Eine Oper, deren Heldin, wie nicht zu leugnen ist, sich aufwärts bewegt. Die gute „Ingwelde“ liebt nämlich den Baß, eines unvorsichtigen Schwures halber beansprucht sie jedoch der Baryton für sich, damit zum Schlusse der Tenor die Güte habe, ihr zu dem unbedingt nothwendigen Tode zu verhelfen. Der Tenor ist ein gutherziger, verträumter Skalde, der Baryton ein gewaltiges Ungeheuer, welches nicht umzubringen ist, welche Todesarten ihm auch angethan werden, und der Baß ist ein überall zu kurz kommender Liebhaber. Nach dieser Aeußerung kann man mir gewiß nicht nachsagen, daß „die körnige Kürze der Sparter“ mir völlig unbekannt sei. Wenn ich der Musik gedenke, so kann ich nicht leugnen: die Thatsache, daß es einen Richard Wagner für alle Ewigkeit giebt, hat für mich etwas sehr erfreuliches, wie sie für Jeden, welcher „tondichten“ will, etwas sehr Tröstliches haben muß. — Aber nun im Ernst gesprochen. Ich halte die Oper „Ingwelde“ für etwas sehr Schönes, indessen — Es ist doch rein „zum Verzweifeln, zum Verzweifeln“ — mein Ernst will heute gar nicht Stand halten. Die Oper „Ingwelde“ ist schön und verheißungvoll. Sie ist werthvoll genug, um ohne Nachhilfe Eingang in die Herzen des Publikums zu finden. Sie ist bei uns so vorzüglich besetzt, daß sie selbst bei eigener Minderwerthigkeit nicht durchfiele. Ernst Possart hat seinen ganzen Stab aufgeboten, das Beste für das Sporck-Schilling'sche Kind zu thun, und was an den Münchener Hofbühnen aus der Taufe gehoben wird, das kann ganz unmöglich lebensunfähig sein. Hauptpate bei der Musik wie beim Text war allerdings Richard Wagner.

Und nun zu den Darstellern. Theodor Bertram als „Klause“ war hervorragend gut, und wenn er mich stellenweise sehr erheiterte, so ist das durchaus nicht so unbegründet wie es scheinen mag. Theodor Bertram als Mensch hat im Wesen merkwürdig viel Aehnlichkeit mit dem Dichtergebilde „Klause“. Dieser kann nicht unter die Todten gebracht werden, und als es nach vieler Müh' und Plage endlich doch so weit ist, dann belästigte er noch als „Geist“. Theodor Bertram's unwiderstehlicher Humor ist ihm auch in den widrigsten, peinlichsten und niederdrückendsten Verhältnissen noch nicht abhanden gekommen, und wenn der Künstler sich gegenüber dem ausgesprochensten Nichts bekennen muß, dann macht er einen „Todessprung“ darüber, und nennt das dann mit der liebenswürdigsten Miene von der Welt: das entsetzliche Nichts bezwungen haben! — Heinrich Vogl als der „Scalde Bran“ hatte im Grunde genommen den Hauptersolg des Abends, trotzdem man seine Rolle von verschiedenen „Mißvergnügten“, welche ja auch nie alle werden, eine „Nebenrolle“ nennen hörten. Er selbst hat sie weder als Nebenrolle behandelt noch betrachtet, was dieser Meister allerdings auch nicht thun würde, wenn seine Rolle nur aus einem einzigen Ton bestände. Uebrigens kann man die Rolle des „Bran“ schon deswegen keine Nebenrolle nennen, weil der Scalde von eingreifender und einschneidender Bedeutung für das ganze Stück ist. Daß Heinrich Vogl ihn ganz unentrinnbar fesselnd gestaltet, ist bei diesem Sänger von Bragi's Gnade und eigener Kraftgewalt viel zu selbstverständlich, als daß es auch nur eines einzigen weiteren Wortes bedürfte. Singt er in einer neuen Oper, so ist diese vor dem Durchfallen schon völlig sicher. „Siwart“-Knote, „Gorm“-Klöpfer, — „Ortolf“-Mikorey, — „Gaudolf von Gladgard“-Schmalfeld, — und „Gest“-Bauberger — sie alle standen an dem für sie geeigneten Platze, und thaten ihre Schuldigkeit vollauf. Niemand hatte eine leichte Aufgabe, aber auch Niemand eine undankbare; die Oper war „der Mühe werth“. Trotzdem wäre es keine Unmöglichkeit, daß sie, nachdem alle Abonnenten damit bekannt geworden — also nach acht Vorstellungen — zur Bibliothekoper würde. Sie birgt eben doch zu viel anklingende Wagner-Musik, sie geht noch zu wenig selbständig in den vom Bayreuther Meister geschaffenen neuen Bahnen. Auch ist der Text, in dem Bestreben etwas Besonderes zu sein, mitunter gar zu absonderlich und kraus ausgefallen. Ein Genie wie Wagner hat eben immer das Mißgeschick, bis zur gesuchtesten Nachahmung zu — begeistern!

Milka Ternina als „Ingwelde“ hat ihren ohnehin schon zahllosen Lorbeeren wieder zahllose neue hinzugefügt. Diese stets correcte Sängerin, welche jederzeit so vollständig bei der Sache ist, wußte durch ihre große Künstlerschaft ihre Rolle mit all dem Reiz, all der mitunter düsteren, beklommenen und beklemmenden Schönheit auszustatten, welche die Darstellerin an ihr herauszuarbeiten die Fähigkeiten haben muß. Und Milka Ternina ist immer geistreich, immer vornehm, und weiß immer von Anfang bis zu Ende festzuhalten. Sie fesselt stets die Zuhörer für die Sache, niemals für ihre eigene Person und Erscheinung. Wenigstens strebt sie das nicht an; daß sie es nicht jederzeit völlig vermeiden kann, liegt in der Kraft ihrer hohen Intelligenz. Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— London. Gelegentlich der Jubiläumsfeierlichkeiten der Königin gab der Lord Mayor zu Ehren der fremden Delegirten eine Soiré in den prächtig decorirten Sälen von Mansion-House. An dem Abend hörte man den eminenten Pariser Pianisten Henri Falcke, welcher unter lebhaftem Beifall verschiedene Stücke von Chopin, Grieg, Falcke ꝛc. mit größter Meisterschaft ausführte.

Vermischtes.

— Marienbad. Samstag, den 24. Juli, wurde von der hiesigen Curcapelle während des Abend-Concertes beim Kreuzbrunnen Carl Heß's Ouverture zu Sheakspeare's Romeo und Julia zur Aufführung gebracht. Wir hatten Gelegenheit, schon bei der ersten Aufführung im Jahre 1889 das Werk eingehend besprechen zu können, wie schon zu öfteren Malen Carl Heß's ausgesprochenes Compositionstalent zu loben. In dieser Ouverture vertiefte sich der Componist so recht in die Dichtung, ein liebliches Thema bald von den Violinen, Flöten oder Celli's wiederholt, wechselt mit dem musikalisch-dramatisch gut erdachten Leidenschaftsmotiv; die Harmonien sind von überraschender Wirkung. Die Ouverture wurde von der Curcapelle unter der umsichtigen Leitung des Herrn Director Schreyer zur besten Aufführung gebracht und von dem zahlreich anwesenden Curpublikum lebhaft acclamirt.

— Ostrau. Jahresschluß und Versetzprüfungen der Musik-Bildungs-Anstalt. Die unter der Direction des Herrn Arthur Könnemann stehende, von der k. k. Landesschulbehörde autorisirte Musik-Bildungs-Anstalt hielt am 19., 20. und 21. Juli ihre diesjährigen Versetzprüfungen des I. Semesters im Schuljahre 1896/97 ab, welche das günstigste Resultat hatten. Die Prüfungen fanden ordnungsgemäß unter Controle der Prüfungs-Commission und des Lehrkörpers der Anstalt statt und erstreckten sich auf die Classen Ia, Ib, II. III. des Vorbildungscursus aus dem Lehrgegenstand Violine, sowie auf die Classen Ia, Ib, IIa, IIb, IIc, IId und III des Vorbildungscursus und IVa, IVb, Va und Vb des Ausbildungscursus aus dem Lehrgegenstande Clavier. Es promovirten sämmtliche Schüler mit Ausnahme von sechsen, welche erst seit kurzer Zeit der Anstalt angehören.

Mit Vorzug promovirten 11 Schüler und zwar: Hugo Hartmann, Ernst Hartmann und Ernst Baron im Lehrgegenstande Violine; Stefanie Bainar, Max Weinreb, Auguste Zilg, Louise Kohn, Jeanette Adler, Gabriele Kutschera, Josefine Lihotzky und Albertine Bargl im Lehrgegenstande Clavier. Letztere erhielt außerdem eine besondere Belobung. Ferner fand im Laufe des verflossenen Semesters ein großes Concert der Anstalt unter Mitwirkung ihres Damenchores, ihres Geigerensembles und ihrer Hospitanten statt, dessen Reinerträgniß dem Jubiläums-Stipendienfond der Landes-Oberrealschule gewidmet wurde. Die Zeugniß-Vertheilung und der Schluß des Schuljahres erfolgten Dienstag den 27. Juli. Die Einschreibungen und Vorprüfungen für das neue Schuljahr beginnen Sonntag, den 29. August, der Unterricht Montag, den 6. September.

— Eine ebenso practische als leicht verständliche und patentirte Erfindung ist „Günther's Clavier-Notenführer", welcher das Erlernen aller Tasten des Claviers ungemein erleichert und dem Lehrer viele Mühe und Zeit erspart. Durch Aufstellen länglicher Pappstreifen hinter der Claviatur (mit den Tasten entsprechenden Feldern: roth, grün und schwarz) wird das Lesen und Verständniß der Noten dem Schüler so erleichtert, daß er ohne Unterweisung des Lehrers die ihm vielleicht entfallenen Noten wieder auffinden kann. Da sich bereits viele hochstehende Persönlichkeiten sowie hervorragende Fachleute und Lehrer schon jetzt lebhaft für diese Erfindung interessiren und dies durch schriftliche Zeugnisse zum Ausdruck gebracht haben, so dürfte diese äußerst nutzbringende Erfindung auf dem Gebiete des Clavierunterrichtswesens sich bald einbürgern. Wir empfehlen daher „Günther's Clavier-Notenführer" ganz besonders. Zu beziehen ist der „Notenführer" direct vom Erfinder Herrn Günther: Berlin, S. O. Neanderstraße 20 pt.

Aufführungen.

Bingen, 2. Mai. Concert des Cäcilien-Vereins. Requiem in Cmoll für gemischten Chor und Orchester von Cherubini. Coriolan-Ouverture von Beethoven. Schicksalslied für Chor und Orchester von Brahms. Hallelujah-Chor aus dem Oratorium Messias von Händel.

Dresden, 7. März. Wohlthätigkeits-Concert. „O Haupt voll Blut und Wunden", für Soloquartett. (Tonsatz der zweiten und dritten Strophe von Krüger und Bach) von Hasler. „O fröhliche Stunden". (Aus „Geistliche Concertlein", 1655) von Selle. Adagio aus der Sonate No. 1 (Hmoll) für Violine mit Begleitung der Orgel von Bach. „Agnus Dei", aus der Messe No. 7 für Alt mit Begleitung der Orgel Morlacchi. Sonate (D moll) für Orgel in drei Sätzen von Rudnick. Für Soloquartett: „Mein erst Gefühl" von Eman. Bach und „Er kommt, er kommt" von Hiller. Abendlied: „O, wie schön ist deine Welt", für Alt mit Begleitung der Orgel von Schubert. Zwei Sätze aus der Dbur-Sonate für Violine von Tartini. Für Soloquartett: „Trost". (Op. 16, No. 1) von Seifert und „Erquicke mich" von Becker. — 28. April. Erinnerungsfeier an Johannes Brahms. „Viaticum" aus der Litanei „De venerabili" von Mozart; Nachruf, gesprochen von Herrn Professor Carl Porth und Maurerische Trauermusik von Mozart. Zwei ernste Gesänge für eine Baßstimme aus Op. 121: O Tod, wie bitter bist du und Wenn ich mit Menschen; Symphonie für großes Orchester (No. 2 Dbur Op. 73); Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für Clavier (Op. 24); Lieder: Wir wandelten, wir zwei zusammen (Op. 96, No. 2); Mädchenlied (Op. 107 No. 5) Geheimniß (Op. 71, No. 3); Von ewiger Liebe (Op. 43, No. 1) von Brahms. Largo und Larghetto für Orchester und Orgel von Händel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. August 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 33.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilbeck in Prag.

In welcher Hand soll die Sorge für Pflege und Erhaltung der Orgel ruhen? *)

Auf diese Frage fällt dem Unbefangenen wohl nur eine selbstverständliche Antwort ein: natürlich in der Hand des an der Orgel angestellten Beamten, des Organisten. Innere Gründe und Herkommen sprechen in gleichem Grade dafür.

Um zur Pflege der Orgel befugt zu sein, muß man doch vor Allem dazu befähigt sein, und diese Befähigung muß jeder angestellte Organist haben, während sie von keinem andern Organ der Kirchenverwaltung gefordert werden kann.

Dieser natürliche Standpunkt hat denn auch unbestritten gegolten, so lange neben dem Kirchenpatrone der erste Geistliche in der Kirche fast unumschränkt herrschte. Der Organist empfing mit dem Amte die Schlüssel zur Orgel und damit das Verfügungsrecht über und die Verantwortlichkeit für die Orgel; und welches Amt der Organist auch sonst noch bekleiden mag, seine Orgel ist ihm immer besonders an's Herz gewachsen. Um durch sie sein religiöses Empfinden und sein musikalisches Können zu möglichst vollkommenem Ausdruck zu bringen, muß er ja bestrebt sein, für ihre Verbesserung zu sorgen. Der zur Stimmung und technischen Instandhaltung des Instruments unentbehrliche Orgelbauer findet durch den Organisten strenge Controlle und einen steten Sporn zu treuer Pflichterfüllung.

Seit im Kirchenregiment durchgreifende Aenderungen eingetreten sind, und seit die Verwaltungsangelegenheiten vor allem in der Hand des Gemeinde-Kirchenrathes ruhn, fängt eine veränderte Auffassung an, Platz zu greifen, und sie hat den Schein des Rechtes für sich.

Der Gemeinde-Kirchenrath hat ja das Vermögen der Kirche zu verwalten, und zum Vermögen der Kirche gehört auch die Orgel. So glaubt in vielen Fällen der Gemeinde-Kirchenrath, um selbst die Erhaltung der Orgel zu überwachen, das Verfügungsrecht des Organisten über dieselbe beschränken zu müssen. Da aber naturgemäß den Mitgliedern des Gemeinde-Kirchenrathes meist die Fachkenntniß fehlt, so treten über die Mittel zur Erhaltung des Instruments begreiflicher Weise irrige Auffassungen zu Tage, und deshalb erscheinen einige Fingerzeige über das, was der Orgel schadet oder nützt, nicht überflüssig.

Man glaubt z. B., die Orgel würde um so besser erhalten, je weniger sie benutzt wird, und aus diesem Gesichtspunkte erklären sich eine Reihe von uns vorliegenden Dienst-Instruktionen, welche dem Organisten die außerdienstliche Benutzung der Orgel beschränken.

Die Voraussetzung, daß die Orgel durch eine solche Beschränkung besser erhalten wird, ist jedoch irrthümlich. Beim Gottesdienste bleibt eine ganze Anzahl von Registern fast unbenutzt, ja auch von den benutzten Stimmen wird eine Anzahl von Tönen fast nie gebraucht. Der Staub hat Zeit, sich in den unbenutzten Pfeifen festzusetzen, sie zu verstimmen oder gar stumm zu machen. Bei den nicht oder selten gebrauchten Tönen treten in der Mechanik durch Ansetzen von Feuchtigkeit oder auch durch mannigfache andere Ursachen Unordnungen ein, welche unbemerkt bleiben, bis der betreffende Ton zufällig doch gebraucht wird und dann entweder versagt oder noch viel öfter durch Hängenbleiben und Heulen die empfindlichsten und momentan nicht zu beseitigenden Störungen des Gottesdienstes hervorruft.

Diese Uebelstände werden, wo nicht beseitigt, doch sehr gemindert, wenn der Organist die Orgel außerdienstlich

---

*) Auf Wunsch des Vereins Berliner Organisten und Cantoren eröffentlicht.

fleißig benutzt. Beim Spielen größerer Orgelstücke werden alle Tonlagen gebraucht, alle Register durchprobiert; der Staub wird aus den Pfeifen herausgeblasen und zunächst schon die kostspielige Reinigung und Neuintonation der Orgel in längeren Zwischenräumen nöthig, als da, wo die Orgel nur für den Gottesdienst gebraucht wird. Ja auch die Schwächen der Orgel, die Neigung zum Hängenbleiben einzelner mechanischer Theile, Nebengeräusche, unsichere Ansprache und dergleichen zeigen sich beim außerdienstlichen freien Gebrauche der Orgel viel sicherer als während des Gottesdienstes.

Nach dem hier Gesagten dient zweifellos derjenige Organist, welcher seine Orgel außerdienstlich fleißig benutzt, der Sache und der Vermögenserhaltung der Kirche besser, als der die Orgel für den Gottesdienst schonende, und es wäre vielmehr zu empfehlen, dem Organisten solchen Gebrauch der Orgel durch Stellung des Bälgetreters auf Kosten der Kirche zu erleichtern, wie dies an einzelnen Kirchen thatsächlich schon geschieht, als ihm durch beschränkende Bestimmungen in seiner Dienstinstruktion einen Hemmschuh für seine musikalische Weiterbildung zum Schaden der Orgel anzulegen.

Was von der außerdienstlichen Benutzung der Orgel durch den Organisten gilt, trifft in gleichem Maße zu, wenn der Organist auf seiner Orgel Unterricht ertheilt.

(Schluß folgt.)

Oratorienmusik.

„Jephta" von J. A. Mayer.

Der Mythos von Idomeneus, der Mozart einst zu einer bedeutenden, vom Gluck'schen Geist und Vorbilde getragenen Kunstthat in dem Idomeneo angespornt, hat in der alttestamentlichen Erzählung von Jephta und seiner Tochter eine ergreifende Parallele aufzuweisen; sie bildet denn auch von jeher einen willkommenen Stoff zur oratorischen Behandlung und Altmeister Händel, wie manche vor und nach ihm, hatte bei ihm Halt gemacht. Mit Jephta's Tochter führte sich z. B. auch Karl Rheinthaler als ein beachtenswerther Epigone Mendelssohn's („Paulus", „Elias", Psalmen &c.) vor mehreren Decennien in der Litteratur ein. Die neueste musikalische Behandlung dieses Stoffes bietet Josef Anton Mayer in seinem als Op. 18 bei F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) erschienenen „Jephta". In der Form von „Biblischen Scenen" für Soli, Chor und Orchester nach einer würdigen Dichtung von Ernst Kapff gehalten, schließt sich das Werk des in Stuttgart seit Jahren segensreich wirkenden Componisten in Geist und Ausdrucksweise den großen Vorbildern der älteren wie neuen Vergangenheit an, ohne sich sclavisch von ihnen beherrschen zu lassen; vielmehr gönnt er auch modernen Anschauungen am rechten Ort situationsgemäßen Ausdruck, so wie es ihm um das Herz ist. Von himmelstürmender Originalitätssucht hält sich die Musik ebenso frei wie von banausischer Nüchternheit und das Gesunde und Tüchtige, was hier uns allenthalben begegnet, wird überall für sich selbst sprechen, wo man noch nicht der Meinung lebt, daß ein veritabler Opiumrausch doch eigentlich eines der fördersamsten Gesundheitsmittel sei. Die Chöre scheinen mir noch durchgreifender und charactervoller als die Soli; indessen finden sich auch in letzteren manche sinnige Einzelheiten; das Orchester ist, wie die sorgfältigen Andeutungen im Clavierauszug schon erkennen lassen, in seinen Klangcombinationen wählerisch abgewogen, so wohl dort, wo es selbständig eingreift, wie dort, wo es dem Vocalkörper zur Stütze dient. Eine wohlthuende Reife und Besonnenheit spricht aus dem Ganzen, das unsern Concertdirectionen zur Beachtung warm empfohlen sei.

Das Vorspiel ist präcise zusammen gerafft und kennzeichnend genug für den künstlerischen Geist und Gesinnung des Componisten; in der Bezugnahme auf den Höhepunkt des ganzen Werkes in dem Passus: „Mein ist die Rache" gewinnt die Einleitung einen kräftigen Kern.

Der erste Theil (Jephta im Lande Job) beginnt mit einem lieblichen „Chor der Mädchen" (Gdur $^2/_4$), dem Preise Jehova's geweiht, der das Werk ihrer Hände gesegnet und die Vorbereitungen zum Laubhüttenfest ihnen gelingen ließ. Der Orientalismus der dem Jubelruf (von Harfen begleitet) Eia eiala! ist wohl berechtigt und zugleich der Situation wohl angepaßt; nach kurzer Unterbrechung durch den fragenden Monolog der Tochter: werd' ich je der Heimath Gauen, das väterliche Haus wieder erblicken? — hebt der anmuthige Frauenchor von Neuem an. Von ihm sticht wirksam ab die Scene des Helden Jephta, wo er sich Rechenschaft giebt über die Schicksale, die ihm von den Feinden bereitet wurden, in ihrer männlichen Energie und antheilweckenden Empfindungsäußerung sichert sie dem Sänger einen schönen Erfolg. Die Boten Israel's tragen ihre Bitte an Jephta, dem schwer bedrängten Vaterland zu Hülfe zu eilen und altes ihm zugefügtes Unrecht zu vergessen, eindringlich, zum Theil in canonischer Strenge vor; mild, fast etwas zu weich und im Sinne der schwärmerischen Elisabeth (Tannhäuser) verbindet sich mit ihnen die Bitte der Tochter: „O schweb' auf Taubenfittichen hernieder, du Geist der Liebe"; eine für die betreffende Zeit und Person entschieden zu anachronistische Ausdrucksweise. Den widerstreitenden Gefühlen in seiner Brust giebt Jephta, indem er sich zur Selbstbeherrschung zwingt, theils leidenschaftlich erregten, theils zart empfundenen Ausdruck, gipfelnd in dem so verhängnißvollen Eidschwur: „Wer zuerst sich mir naht vor Mizpas Thür, wenn als Sieger ich kehre zu Thale, ihn bring als Opfer Jehovah ich dir, hingewürget vom rächenden Stahle". Nach einem frohen Ausruf der Tochter über den hochherzigen Entschluß ihres Vaters wendet sich der erste Theil mit einem frischen Gesammtchor (auf thematische Grundlage des einleitenden Frauengesanges) lebendig und eindruckssicher ab.

Den zweiten Theil („Die Heimkehr") leitet ein flüssig polyphoner, an Händel'sche Kernhaftigkeit gemahnender Preischor (Allegro vivace $^3/_4$: „Preiset den Herrn, der Großes gethan") in breiter Ausführung klangvoll ein; der ihm sich unmittelbar anreihende Frauenchor (mit Harfenbegleitung) „Heil dem Sieger, Dank dem Retter" könnte auch im „Samson" oder „Judas Maccabäus" stehen. Nun vollzieht sich die Katastrophe: Jephta begegnet seiner Tochter und die furchtbaren Qualen, die der Vater, eingedenk seines Gelöbnisses, in innerster Seele erduldet, schildert der Componist in dem großen Monolog des Helden eindringlich genug; die Einsätze des Chores in leeren Quinten bei dem Gedanken daran, daß das Gelübde gehalten werden müsse (Herr, du hast den frohen Reigen zum Klagelied gewendet) erzielen in dieser Sachlage eine characteristische Wirkung, zumal eine klagende Oboenmelodie über dem Passus dahinschwebt. Die schöne Steigerung: „Mein ist die Rache spricht der Herr" wird dadurch, daß Tenor und Baß das Sopranthema vier Tacte hindurch in der Verlängerung bringen

(im Orchestervorspiel wird darauf bereits Bezug genommen) besonders anziehend. Wie nun die Tochter in frommer Ergebung sich in ihr Loos fügt, die Stimme aus dem Tempel ertönt und alle Knoten erfreulich entwirrt, wie nun heller Jubeldank (Hosianna, lobet den Herrn, mit Psalter und mit Harfen, mit Pauken und mit Reigen!), das führt zu mancherlei packenden Steigerungen und vor allem zu Geist und Herz befriedigendem Ausklang.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Breslau, den 4. Juni 1897.

Eines nur mäßig besetzten Auditoriums hatte sich das unter Leitung des Professors Thoma veranstaltete Concert des Elisabeth-Kirchenchors zu erfreuen. Die vorgerückte Zeit der Saison und die schönen Frühlingstage ließen ihre Wirkung verspüren. Der Kunstfreund wird jedoch nicht bedauert haben, ein Paar Stunden der holden Muse „Tonkunst" gewidmet zu haben, denn das Gebotene war durchweg gut und erfüllte mit Befriedigung. Herr Oberorganist Starke leitete das Concert mit der Amoll Fuge von Becker ein und gab darin Gelegenheit, das gewaltige Orgelwerk der Elisabethkirche in seiner ganzen Kraft und Fülle kennen zu lernen. In dem Spiele selbst war an manchen Stellen infolge unzweckmäßiger Registrirung zu stark aufgetragen, so daß die einzelnen Glieder der Fuge theilweise nicht klar zum Vortrag kamen. Ungleich besser gelang dem Vortragenden das Adagio aus dem Pfingstconcert von Fischer. Durch fein abgewogene Klangschattirungen und geschickte Registrirung wirkte das Spiel förmlich suggerirend auf den Zuhörer. Auch die auf Wagner'schen Principien aufgebaute Thomas'sche Concertphantasie, wurden mit künstlerischer Intelligenz und tadelfreier Technick absolvirt. Von den Chören war das agnus dei von Heßler wohl das Beste. Der große Hans Leo Haßler (1564—1612) kann mit dem Tonheros des 19. Jahrhunderts Beethoven in diesem Satze wohl in die Schranke treten und hat vor ihm noch die innige Frömmigkeit voraus. Nicht minder entbehrte das Vaterunser für 4 Solostimmen und Chor von Fesca, jenes überseligen Stimmungsgehaltes, der erforderlich ist, um dem andächtigen Zuhörer Herz und Gemüth empfänglich zu machen für jene Sprache der Tonkunst, welche sich nicht durch Worte wiedergeben läßt. Beide Chöre, sowie der Schlußsatz aus dem Passionsoratorium von Herzogenberg, ein seiner formalen Structur nach durch geistreiche und äußerst geschickte Verarbeitung eines Fundamentalchors auf die Melodie des Chorals „O Haupt voll Blut und Wunden" mit kurzen, in Arienform gehaltnen, verbindenden Solis verkettete Gesangspart wurden mit seltener Hingabe und Vertiefung vorgetragen, überall meisterhafte Schulung verrathend. Eines ungetheilten Beifalls erfreute sich ferner der Goetze'sche Männerchor „Bleibe, Abend will es werden." Die partiellen Schwierigkeiten, welche sich den Tenören nach der Höhe zu boten, wurden mit gutem Verständniß überbrückt. An Solovorträgen hörten wir die Alt-Arie mit obligater Violine aus dem Oratorium Johannes, der Täufer von Mengewein, „Israel, hoffe auf den Herrn" von Fräulein Thoma mit gutem Stimmmaterial einwandsfrei vorgetragen. Frau Minka Wohl fand sich mit dem Sopran-Solo „Gethsemanne" von unserem heimischen Componisten Mahlberg ab. Frau Wohl besitzt eine starke dramatische Sopranstimme von beträchtlichem Umfange, besonders nach der Höhe zu; in der Mittellage ist die Stimme wenig ausgeglichen und klingt rauh und unangenehm, auch ist sie in Betreff des Wohlklanges stark im Erblassen. Der Schluß des in Dichtform geschriebenen Chorwerks mit dem Refrain „O geh' zum Heiland nach Gethsemanne" war von ergreifender Wirkung und von dramatischem Schwunge beseelt, der übrige Theil der Composition bot seiner künstlerischen Factur nach nichts Beachtenswerthes. Als Novize hatten wir Gelegenheit Frau von Westerhagen zu hören. In der Paulus-Arie, Jerusalem, die du tötest die Propheten und dem geistlichen Liede „Weiche nicht" von Becker offenbarte sie einen, wenn auch nicht besonders starken und umfangreichen, so doch recht biegsamen Sopran voll Schmelz und Jugendfrische. Aussprache und Intonation ließen nichts zu wünschen übrig. Die Arie aus Paulus „Gott, sei mir gnädig" sang Herr Opernsänger Geisler besonders im 2. Theile mit tiefer Empfindung und Wärme. Herr Concertmeister Fabian brachte ein andante cantabile für Violine und Orgel von Tschaikowsky klangschön zum Vortrage, doch hinterließ das Stück wegen seiner Gedankenarmuth und harmonischen Dürftigkeit wenig Eindruck. Sämmtliche Chöre waren von Professor Thoma fest einstudirt und wurden mit Geist und Energie geleitet. Die Unmanier, vor der Schlußnummer (Orgelphantasie von Thomas) das Gotteshaus zu verlassen, brachte Viele um einen reichen Genuß.

Richard Sass.

München, den 10. Mai 1897.

„Othello"; Oper in vier Acten von Giuseppe Verdi.

Es giebt ein Buch, welches ich mindestens schon zwölfmal von A bis Z gelesen habe, und welches immerdar den gleichen Reiz, die gleiche Anziehungskraft auf mich ausübt — ich meine: „Münchhausen" von Karl Immermann. Um dieses Buches willen hätte ich sogar schon jene Buchhändler angreifen mögen, welche die unnachahmlich schöne Geschichte des Findelkindes Lisbeth und des Grafen Oswald von Waldburg herausrissen und unter dem Titel: „Der Oberhof" allein herausgaben. Das war eine von höchstem Unverständniß zeugende Barbarei, welche jeden wahrhaft, also gründlich litterarisch Gebildeten entrüsten mußte. Also der herrliche „Münchhausen", diese vollendetste aller berechtigten und geistvollen Spöttereien fiel mir auch wieder ein, als ich der jüngsten Aufführung des „Othello" anwohnte. Was die Gastspiele an den hiesigen Hofbühnen betrifft, so könnte man schon bald sagen: „Wer kennt die Völker, nennt die Namen, die alle hier zusammenkamen? Was mir einfiel war: Capitel 14, (in meiner bei Grote in Berlin erschienenen, von Ernst Bosch illustrirten, Adolf Strodtmann'schen Ausgabe des „Münchhausen") auf Seite 23 zu finden: „Die angefangene, historische Novelle kömmt glücklich, wenn auch auf unerwartete Weise zu Ende." Seite 32 bringt die köstliche Satire über den dichtenden Haarkünstler Isidor Hirsewenzel, unter welchem Ernst Raupach zu verstehen ist. . . . . . . — — — — — — — „Die Manuscripte lagen in seinem Haaratelier geordnet zwischen den übrigen Fabrikaten und Sachen, ungefähr so: Ein Zopf, — „Die Erdennacht" — eine Perücke, — „Genoveva", — Pomade, — „Rafaële", — der Puderbeutel, — „Die Schule des Lebens" u. s. w. Weshalb mir das einfiel? Wahrhaftig ohne jeden boshaften Hintergedanken, aber doch nicht so ganz unberechtigt, denn an unseren Hofbühnen heißt es nunmehr stehend: Ein Gast — eine Opererstaufführung; — eine Gastin — wie oben; — ein Gast — Schauspielererstaufführung; — eine Gastin Trauerspielneubelebung u. s. w. mit grazia in infinitum. Dazwischen hinein fühlt der Reichsherold und Geheime Legationsrath Gottfried Böhm das unabweisbare Bedürfniß neuerdings zu erhärten: daß er zwar kein Meister-Bühnenschriftsteller ist, Freiherr Alfred von Mensi zu Klarbach aber ein Meister-Kritiker, wie dessen Besprechung über Gottfried Böhm's unfreiwillig-komisches Stück „Der Blender" wieder einmal bezeugte, seit dessen glänzendem Hinscheiden und seligem Entschlafen schon bei der ersten Aufführung der Münchener Volkswitz nicht mehr „blenden", „geblendet", „blendete" sagt, sondern: „geblendert", „blendern", „blenderte"; gleichwie ein Stück, welches keine rechte Lebensfähigkeit hat, nunmehr „reichsheroldelt", „legationsrabelt" oder gar „böhmelt". Daß von den mit allen inneren Theaterangelegenheiten Unbekannten, Ernst Possart — tausendmal leider — auch nicht verschont bleibt, versteht sich von selbst; und während unser Intendant immer bestrebt ist, nach allen Seiten hin

gerecht zu werden und liebenswürdig zu sein, muß er sich selbst am wehesten thun.

So scheint es ihm auch wieder mit Francesco Tamagno zu ergehen. Dieses Künstler's Leistungen entzückten die Einen eben so unsinnig, wie sie die Anderen zu den ungerechtesten, abfälligsten Urtheilen hinrissen. Daß Tamagno ein Künstler ist, und noch dazu ein großer, daran ist unmöglich zu zweifeln. Daß aber Gemma Bellincioni bis zum dauernden Nichtvergessenwerden sich in die Herzen der Münchener sang, das ist vollkommen begreiflich; denn sie ist — was man von Tamagno nicht sagen kann — eine seltene, eine unvergleichliche Künstlerin. Das Fach Gemma Bellincioni's ist bei uns nicht im entferntestest so besetzt, wie sie es ausfüllt; vor unserem Heinrich Vogl indessen hat Francesco Tamagno gar nichts als die ganz unglaubliche Höhe seines Tenores voraus; Tamagno's Tiefe jedoch klingt sehr ausgesungen, während seine Mittellage empfindlichen Ohren geradezu unschön klingen muß. Sein Spiel hat den Vorzug, daß es von italienischer Lebendigkeit und Lebhaftigkeit, den Nachtheil, daß es sehr oft von Otto Brucks'scher Brutalität ist, weshalb ich mich stark versucht fühle, ihn manchesmal den Brucks des Tenores zu nennen. Man rede mir z. B. bei der Verkörperung des „Othello“ nicht von dessen Abstammung dem Lande nach, denn dieser Feldherr wird uns als edel, groß und stark geschildert. Die Leidenschaft der Eifersucht braucht bei aller Heftigkeit nicht in Rohheit auszuarten; ich glaube auch nicht, daß sie das thut, wenn Liebe ihr Untergrund ist und nicht maßlose persönliche Eitelkeit — was von Othello doch gerade nicht zu erwarten. Gemma Bellincioni war oder vielmehr ist von einer Wahrheit, welche unbedingt siegen muß, weil sie echt ist, also ohne Uebertreibung. Francesco Tamagno war mitunter beinahe ein bischen allzu naturalistisch. Wenn er an Desdemona's Leiche sich ermordet durch einen Stich in das Herz, und die drei Bettstufen herunterkollert, um auf plattem Boden zu verenden nach verschiedenen Zuckungen, so mag das vom ärztlichen Standpunkte aus vollkommen richtig und — wogegen ich gar nicht streiten will, — auch eine Kunst sein — aber künstlerisch schön ist es doch nicht, und darum im Grunde genommen, eben auch nicht künstlerisch berechtigt. Ich habe verlauten hören, daß Tamagno's Impresario sich geäußert habe: solch lauen Beifall, so geringe Begeisterung, so zurückhaltende Anerkennung wie hier habe der Künstler noch gar nirgend erlebt. Man hat eben an keiner einzigen anderen Bühne einen Heinrich Vogl, der gehört uns; und hievon gänzlich abgesehen: was für einen Fehler hatte die Presse sich wieder zu Schulden kommen lassen. Die hiesigen Blätter müßten doch endlich wissen, daß das Münchener Publikum sich durch Reclame nicht begeistern läßt, sondern mißtrauisch wird durch dieselbe. Dazu kam noch der laute Beifall hier lebender Italiener, welcher schon bei Tamagno's Erscheinen auf der Bühne und seinen ersten Tönen losbrach — zwei sehr schwerwiegende Gründe für das einheimische Theaterpublikum, ja nicht gleich mitzuthun. Darum allein, aber gar nicht, weil Francesco Tamagno ihm überhaupt nicht gefiel, verhielt es sich während des ersten Actes überhaupt so — es ist ja nicht zu leugnen — so fürchterlich vornehm zurückhaltend. Allein im zweiten Acte waren es gerade die Münchener, welche das: „Addio sante memorie“ höchst stürmisch wiederholt verlangten, und nicht eher ruhten, als bis der Gast sich dazu herbeiließ. Dies hatte Francesco Tamagno allerdings auch ganz berückend großartig gesungen. . . — — — Hermann Gura war diesmal ein ganz merkwürdig guter „Jago“; sehr gut war der „Cassio“ Max Mikorey's, vorzüglich der „Rodrigo“ Heinrich Knote's. Nach der „Desdemona“ der unvergeßlich lächerlichen und unerträglichen Lola Beeth war jene von Katharina Senger-Bettaque eine wahre Wohlthat. Wenn ich auch gar nicht behaupten will, daß man die unglückliche Heldin noch ganz anders darstellen kann, daß man dem Liede vom Weidenbaum noch ganz gewaltig größere Wirkung zu geben vermag, so muß doch Katharina Senger-Bettaque's großartiger Fleiß, ihr sichtliches Streben nach richtiger Ausgestaltung und ihr hörbares Bemühen schön zu singen entschieden und lobend anerkannt werden. Ihr zur Seite stand Emanuela Frank als „Emilia“, ihre nicht besonders sympathische Rolle dem Publikum nach besten Kräften sympathisch machend. Die ganze Aufführung war sehr gut, sehr sorgfältig vorbereitet, und da Franz Fischer am Dirigentenpulte war, kamen auch keine peinlichen Meinungsverschiedenheiten zwischen dem Orchester und den Sängern vor. Der Besuch des Hauses war allerdings ein ziemlich schwacher, allein da der billigste Platz (Gallerie) zwei Mark kostete, so ist das gar nicht überraschend. Wer hat denn so viel Zeit, daß er drei Stunden vor Beginn sich schon „anstellt“, um nur einen einigermaßen guten Sitzplatz zu bekommen? Und wer ist im Besitz der übrigen nothwendigen Fähigkeit, sich ihn zu erobern? Ich vermöchte weder das eine noch das andere.

Paula (Margarete) Reber-München.

Wien.

Musikaufführungen. Im Gebiete der Kirchenmusik, auf welchem in der Kaiserl. Hofburgcapelle unter der Leitung Hans Richters Hervorragendes geleistet worden, haben wir die erstmaligen Aufführungen zweier Messen von namhaften Componisten: Edgar Tinel und Robert Fuchs zu nennen.

Robert Fuchs, dessen bisher aufgeführte Werke einen im Musiksatze erprobten Meister offenbarten, dem es aber an Originalität und Temperament fehlt, welche Mängel bei kirchlichen Compositionen weniger fühlbar, lieferte in der von ihm componirten Fdur-Messe für Chor und Orchester eine ganz anerkennenswerthe Arbeit, die auch — obwohl nur im Benedictus — durch edle Melodik und weiche Harmonien stimmungsvoll wirkt. Die anderen Theile der Messe zeigen von einem ernsten Streben und einer strengen Berücksichtigung der Liturgie, da in dieser Messe auch das Gloria nicht mit den Worten „Gloria in excelsis,“ sondern mit „et in terrapax,“ und das Credo mit den Worten „patrem omnipotentem“ beginnt, welcher strengen liturgischen Auffassung sich bis jetzt von namhaften Componisten nur Rheinberger in seiner Doppelchörigen Vocal-Messe unterordnete. Sehr eigenthümlich war es daher, als vor einigen Jahren die genannte Rheinberger'sche Messe in den Leipziger „Signalen“ besprochen wurde, jene Textverkürzung als eine, von Rheinberger sich erlaubte Freiheit bezeichnet wurde. Dem, sich in dieser Weise äußernden Musikkritiker waren also weder die Messen von Palestrina noch die von Mozart bekannt, in welch' ersteren diese Textverkürzung ausnahmslos nnd in letzteren nur mit wenig Ausnahmen berücksichtigt ist. Sie begründet sich darauf, daß Palestrina und seine Zeitgenossen an die Intonation des bei dem Hochaltare celebrirenden Priesters anknüpfend, dessen Worte nicht mehr wiederholten, da nach strenger Kirchenvorschrift eine innige Verbindung zwischen Altar und Gesangschor zu bestehen hat. Wir können uns diese Textverkürzung nur bei dem Credo, dessen Vertonung dann mit den Worten „patrem omnipotentem“ beginnt, als den Text nicht unverständlich machend denken, welcher Thatsache auch die Anwendung dieser Textverkürzung bei jenen Messen, in welchen das Gloria ganz entfällt, entspricht, an welche Form sich auch Tinel in seiner Vocal-Messe in A moll, die in der Hofcapelle zur erstmaligen Aufführung kam, hielt. Tinel's Messe gehört zu den bedeutendsten Schöpfungen der Gegenwart im Bereiche figuraler Vocalmusik. Ihr Tonsatz greift auf den niederländischen Contrapunkt des sechzehnten Jahrhunderts zurück, den er durchgängig festhält, während die klangvoll geführten Singstimmen, die Träger weihevoller Motive sind, die den Zuhörer mit Andacht erfüllen und hierdurch den hohen Zweck der Kirchenmusik im vollsten Maße erreichen.

Kaum eine halbe Stunde später nach der Aufführung dieses kirchlichen Tonwerkes, fand das achte (letzte) philharmonische Concert statt, welches als Novität Richard Strauß' Tondichtung „Also sprach

Zarathustra" brachte; wir waren aber noch so erfüllt von den weihevollen Klängen der Tinel'schen Musik, welche der Symbolick des Glaubens dient, daß wir uns nicht unmittelbar danach entschließen konnten, das R. Strauß'sche, ein philosophisches System commentirendes Tonproduct anzuhören. Ist doch die Philosophie die Negation des Glaubens, und so behalten wir es uns vor, wenn — wie vorauszusetzen — die Strauß'sche Tondichtung wiederholt werden wird, dann darüber eingehend zu berichten. (Ist nicht mehr nöthig. D. R.)

Ueber die vorhergehenden philharmonischen Concerte brauchen wir uns nicht näher zu äußern; sie haben keine bemerkenswerthe Novität vorgeführt und zumeist nur oft gespielte Stücke ihres Repertoirs wiederholt, deren allerdings sehr lobenswerthe Präcision im Vortrage sich aber mehr als ein Resultat der often Wiederholung ein und desselben Tonstückes, wie des mühevollen Studiums darstellt.

Noch schlimmer verhielt es sich mit den Darbietungen der „Gesellschaft der Musikfreunde", deren novitätenlosen Abonnements-Concerten auch die Präcision in der Ausführung fehlte. Die Leitung dieser Concerte pflegt zwar, um über den Novitätenmangel hinwegzutäuschen, bereits in Wien aufgeführte Tonwerke als Novitäten anzuzeigen, und so wurde im verflossenen Jahre Edgar Tinel's Oratorium „Franciscus" als Novität angekündigt, welches schon vor Jahren von dem Wiener Ambrosius-Verein aufgeführt wurde und in diesem Concertjahre zeigte man Händel's allegorische Cantate l'Allegro, il pensieroso ed il moderato als erste Aufführung an, obgleich dieses Werk schon früher von der Wiener Singacademie zu Gehör gebracht wurde, während eine factische Novität, welche den Abonnenten dieser Concerte in Aussicht gestellt, Dvořák's Oratorium „Die heilige Ludmilla" wegen der die Leistungsfähigkeit der ausführenden Kräfte überschreitenden Arbeit wieder abgekündigt werden mußte.

Da die Ausführung aller dieser Abonnementsconcerte unter der Leitung des Herrn von Perger in Folge ihrer Temperamentlosigkeit und ihrer technischen Mängel sich als unzureichend darstellte, vermochte, wie im verflossenen Jahre sich die Zuhörerschaft nur für die in diesen Concerten mitwirkenden Solisten zu interessiren. Dieses waren zwei Berliner Künstler: Der Concertsänger Georg Ritter, dessen mit wohlgeschulter Stimme und stilgerechter Auffassung durchgeführten Vorträge ebenso verdienten Beifall fanden, wie die Leistungen des Violin-Virtuosen Florian Zajic, der sich durch seine bedeutende Technik und geistvolle Interpretation in der günstigsten Weise bei dem Wiener Publikum einführte. (Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Im Einverständniß mit dem derzeitigen, krankheitshalber beurlaubten Director Jahn ernannte die Hofoperintendanz in Wien den erst vor kurzem als Capellmeister an die k. k. Oper berufenen Gustav Mahler zum stellvertretenden Director des Instituts.

— Zum Director des neuen Conservatoriums in Sofia wurde Prof. Paques, z. Z. am kgl. Conservatorium in Lüttich, ernannt.

— Der Componist des „Mikado", Arthur Sullivan, wurde von der Königin von England mit dem Victoria-Orden decorirt.

— Hofcapellmeister Dr. Obrist in Stuttgart erhielt das Ehrenkreuz 4. Classe des fürstl. Schaumburg-Lippe'schen Hausordens.

— Der berühmte Beethoven-Biograph Alexander Thayer ist am 15. Juli in Triest 80 Jahr alt gestorben.

— In Braunschweig starb am 2. August der besonders in Wagner'schen Parthien hochgeschätzte Kammersänger Hermann Schroetter.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 25. November d. J. feiert Flotow's „Martha oder der Markt zu Richmond" ihr goldenes Jubiläum. Die erste Aufführung fand am 25. November 1847 in Wien statt.

Vermischtes.

— Straßburg im Elsaß. In den drei Schulprüfungen des Pädagogiums für Musik vom 23., 26. und 28. Juli hörten wir Schüler der unteren, mittleren und oberen Stufen bis hinauf zu hervorragenden Leistungen, welche auch im Concertsaale mit Ehren bestehen können. Die Ergebnisse des Unterrichts auf den unteren Stufen ließen deutlich erkennen, daß das Pädagogium mit Consequenz und bestem Erfolge für einen vorzüglichen technischen Unterbau sorgt, auf dem mit Sicherheit weitere Fortschritte zu erzielen sind. Beim Clavierspiel trat dies im kräftigen Anschlage, in der klaren Bildung aller Töne, sowie in der sorgfältigen Beachtung der rhythmischen Verhältnisse hervor. Der angemessene Vortrag der Cantilene ließ erkennen, daß der Unterricht auch für Gewinnung des singenden Anschlages sorgt. Auf der mittleren Stufe kam der Gedankengehalt der Tonstücke noch mehr zur Geltung, und die Vortragsweise gewährte berechtigten künstlerischen Ansprüchen, Befriedigung. In beiden Beziehungen haben die Leistungen der oberen Stufe eine sehr beachtenswerthe Höhe der Ausbildung erlangt. Dies zeigte sich z. B. im Vortrage des ersten Satzes des Beethoven'schen C moll-Concerts mit Orchester, ferner des Mozart'schen D dur-Concerts mit Orchester (1. Satz), der 2. Ungarischen Rhapsodie von Liszt, des B moll-Scherzos von Chopin u. s. w. Mit gleicher Anerkennung können wir von den Leistungen im Violin- und Cellospiel, sowie im Flötenblasen berichten. Aus dem Gebiete des Violinspiels sei hier der Vortrag des Bériotischen Concerts Nr. 8, der „Fantasie caprice" von Vieuxtemps und eines Concertes für 2 Violinen von J. S. Bach gedacht. Neben den Einzelleistungen muß auch das Ensemble (Trio für Clavier, Violine und Violoncello von Köhler, das von der Orchesterklasse ausgeführte Dont'sche Adagio und ein Spohr'sches Andante) lobend anerkannt werden. Der Gesangunterricht stellt sich ebenbürtig neben die Erfolge auf dem Gebiete das Instrumentalunterrichts. Die ausgeführten Gesänge befriedigten durch das bei ihnen hervortretende Streben nach guter und reiner Tonbildung, sowie nach klarer Aussprache. Wer den drei Prüfungen des Pädagogiums beigewohnt hat ,wird mit uns dieser Anstalt gern und freudig die Anerkennung zollen, daß Director und Lehrer derselben, mit großem Fleiße, mit klarer methodischer Folgerichtigkeit, in künstlerischem Geiste und vor allem mit vorzüglichen Erfolgen unterrichten, die Schüler gern und freudig der sichern Führung folgen und eifrig studiren. Der Director des Pädagogiums, Kais. Musik-Director Bruno Hilpert, folgt einem ehrenvollen Rufe nach Hannover. Deshalb ist seine, von ihm 1885 gegründete und von einer großen Schülerzahl besuchte Anstalt mit allem Inventar billigst zu verkaufen. Ein gründlich gebildeter Musiker, Pianist oder Violinist oder Sänger und Gesanglehrer findet durch Kauf und Uebernahme des Pädagogiums einen in jeder Beziehung reich lohnenden Wirkungskreis. Es wird hiermit in empfehlendster Weise darauf aufmerksam gemacht. Prof. S.—g.

— Theater und Garten in Oranienbaum. Ueber das Thema: „Die Kunst im Dienste der Wohlthätigkeit" könnte man lange Abhandlungen schreiben, die jedoch alle nur in dem Schlußsatz gipfeln würden, daß ohne die Mitwirkung von Apollo's Musen manches Werk der Barmherzigkeit unausgeführt bleiben dürfte. Sonnabend, den 12. Juli, veranstaltete die rühmlichst bekannte Primadonna unserer Kaiserlich Russischen Oper, Frau M. J. Gorlenko-Dolin, wie alljährlich, einen musikalisch-dramatischen Abend im Gartentheater zu Oranienbaum zum Besten des Unterstützungs- und Schulfonds zur Erziehung von Kindern niederer Beamten der Baltischen und Riga-Pskowschen Eisenbahn. Ohne im Geringsten die humanen Bestrebungen der Petersburger Gesellschaftsclassen in Zweifel zu ziehen, müssen wir den Haupterfolg an dem glänzenden pecuniären Gelingen dieser meisterhaft combinirten Wohlthätigkeitsvorstellung dem an der Spitze des Programms prangenden illustren Künstlernamen der Frau Dolin zuschreiben. Das Publikum war im Voraus überzeugt, daß sein Geld weder zur Befriedigung persönlichen Ehrgeizes, noch zur Unterstützung fragwürdiger Reclame Verwendung findet. An der Güte der in Aussicht gestellten ästhetischen Genüsse herrschte gleichfalls bei Niemandem irgend welcher Zweifel. Die Concertunternehmungen von Frau Dolin bieten allzeit Garantie hinsichtlich peinlicher Wahrung echt künstlerischer Principien und streng musikalischer Formen. In der Concertabtheilung hatte Frau Dolin selbstverständlich den größten Erfolg, ebenso wie bei Vorführung des zweiten Acts aus Dargomyshskis „Russalka", wo sie die Partie der Fürstin in bekannter Vollendung sang. Frau Michailow eroberte sich gleichfalls die Sympathie des ausverkauften Theatersaals, ihr Solovortrag mehrerer Lieder und ihre Mitwirkung im obengenannten Opernfragment verliehen dem gesammten musikalischen Theil besonderen Reiz.

— Die Virtuosen auf der Sächsisch-Thüringischen Industrie- und Gewerbeausstellung. Wenn wir derjenigen dankbar gedenken

die da in ihrer Gesammtheit die Ausstellung überhaupt erst zur Ausstellung machten, durch sachliche Dienstleistungen, so wollen wir doch auch derer nicht vergessen, die durch persönliche Dienstleistungen der Ausstellung zu größerem Glanze verhelfen. Das bedeutet für die Gruppe „Musikinstrumente“ nichts anderes, als ein näheres Eingehen auf die Damen und Herren, die mit größerer oder geringerer Meisterschaft aus den ausgestellten Tasteninstrumenten die latente Musik hervorholen; daß der Besucher der Ausstellung erst hierdurch einen richtigen Begriff von den ausgestellten Pianos bekommt und zum Vergleichen befähigt wird, liegt auf der Hand. Zuerst sei Fräulein Mathilde Pabst und Fräulein Käthe Alma Strangmann erwähnt. Erstere führte auf der Ausstellung die Blüthner-Flügel vor. Sichtlich bevorzugt werden von der Dame Bach, Beethoven und Schubert. Lange und schwere Stücke sind für ein so gemischtes Publikum, wie es sich uns in den Ausstellungsbesuchern präsentiert, naturgemäß wenig geeignet, zumal da sich wirkliche Ruhe auch im Musiksaal der Ausstellung nur für sehr kurze Zeit aufrecht erhalten läßt. So ist es denn kein Wunder, daß Fräulein Pabst sich nur ausnahmsweise zu längeren klassischen Vorträgen entschließt. Fräulein Strangmann, die mit dem Vorspielen der Feurich'schen Instrumente betraut, hat ein Lieblingsstück („Mädchens Wunsch“ von Chopin, in der schillernden Liszt'schen Bearbeitung), das sie besonders oft zu Gehör bringt; dies schwierige Stück aber spielt die Künstlerin mit einer Bravour, die uns selbst den hier und da noch etwas harten Anschlag gern vergessen macht. Als Sängerinnen seien erwähnt die Damen Frau Dr. Miersch, Frau Landgerichtsrath Buhle und Fräulein Gertrud Fritzsch; alle drei haben — im Vereine mit Homeyer's Orgelspiel im Thüringer Dörfchen — durch ihren Gesang erfreut und erbaut. Als Orgelvirtuos tritt in den Vordergrund Herr Paul Homeyer. Homeyer's Orgelspiel ist in hiesigen Blättern schon so oft gewürdigt worden, daß ich nicht nöthig habe, darüber Worte zu verlieren; selbst denen, die mit Homeyer's Registrierung öfters nicht einverstanden, muß seine staunenswerthe Technik meisterhaft erscheinen. Seine dankenswerthe Thätigkeit auf der Ausstellung erstreckt sich fast ausschließlich auf die Vorführung der kleinen prächtigen Orgel mit der geradezu herrlichen Gambenstimme, durch die Dank Knauf und Sohn, Bleicherode, das Thüringer Dörfchen so sehr gewonnen. „Noch ist ein Meister in diesem Gedichte, der hat Mangel an seinem Gesichte, der heißt Meister Conrad Paulmann“ so beginnt Hans Rosenblüt's Lobgedicht, auf den bekannten Erfinder der deutschen Lautentabulatur, den berühmten blind geborenen Orgelvirtuosen Nürnbergs. Wir können auf der Ausstellung einen Orgelspieler hören, dessen Schicksal mit dem Schicksal Conrad Paulmann's verwandt. Bach erblindete etwa ein Jahr vor seinem Tode, Händel acht Jahre vor seinem Heimgange; der aus Händel's Leben bekannte, von diesem Großen, hochgeschätzte John Stanley erblindete schon, drei Jahre alt. Bernhard Pfannstiehl verlor seine beiden Augen, sechs Monate alt, durch Scharlachfieber. Das erste öffentliche Auftreten Bernhard Pfannstiehl's fiel in das Jahr 1876; bei diesem Extraconcerte im alten Gewandhaus gefiel vor allem sein Vortrag des Mozart'schen D dur-Concerts. Nachdem sich Pfannstiehl auch außerhalb Leipzigs als Claviervirtuos bekannt gemacht, begann er 1878, ebenfalls unter Leitung des trefflichen Heinrich Klesse, mit dem Studium des Orgelspiels. Aufgemuntert von Franz Liszt, dem er im Jahre 1884 Gelegenheit hatte, in der hiesigen Universitätskirche vorzuspielen, machte der Künstler nun die Orgel zu seinem Hauptinstrument und concertierte seitdem vorwiegend als Orgelvirtuos in allen Theilen Deutschlands. Seit einem Jahre ist er in Leipzig als Organist am Krankenhaus zu St. Jacob angestellt. Die ihm zur Seite stehenden Recensionen Leipziger Zeitungen wie auswärtiger Blätter sind die denkbar günstigsten; Ehrenpreise wurden dem Künstler verschiedentlich zu Theil. Auf der Ausstellung spielt Herr Pfannstiehl regelmäßig am Sonntag Nachmittag ½5—6 Uhr die kleine Orgel der Firma Schlag und Söhne (Schweidnitz.) und hier und da am Sonntag Mittag die Orgel in der Kuppelhalle. Sein Repertoire auf der Ausstellung umfaßt Werke von Bach, Händel, Mendelssohn, Rheinberger, Schumann, Nikolai, Bartmuß, Guilmaut, Saint-Saëns und Callaerts. Weiterhin kommt hier der Pianist und Organist Carl Schönherr in Betracht. Zu Schönherr's Lieblingscomponisten zählt in erster Linie Franz Liszt. Auf der Ausstellung spielt der Virtuose zweimal wöchentlich Irmler's Instrumente und viermal wöchentlich die große Orgel in der Haupthalle. Hofberg's Harmoniums führt Herr Hermann Protze vor. Ein anderer Schüler Paul Homeyer's ist mit dem Vorspielen von Mannborg's Harmoniums betraut: Herr Arwed Eduard Rus aus Riga; gleichzeitig spielt er auch täglich mit schönem Erfolge die Orgel im Thüringer Dörfchen.

Dr. Wulff.

Kritischer Anzeiger.

Scharwenka, Ph. Polnische Rhapsodie Op. 76 Nr. 1. — Valse Impromptu.

Gervinus, V. Op. 76 Nr. 2. Volksliederbuch.

Centola, E. Technik des Violinspiels 2. Theil.

Stamitz, C. Andantino aus der Symphonie in Es dur bearbeitet von Waldemar Waege. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Riesenverlag Breitkopf & Härtel hat der musikalischen Welt zwei neue Stücke von Scharwenka zugänglich gemacht. Beide Compositionen sind sehr werthvoll und werden bei guter Ausführung durch Künstlerhand von großer Wirkung sein. Pathetisch ist die Rhapsodie Rubinsteinartig wie Valse Impromptu gehalten. —

Ernesto Centola, der italienische Componist, hat den zweiten Theil seiner Violin-Technik folgen lassen, welcher die Tonleitern, gebrochenen Accorde, Intervalle, Zusammenstellung der Intervalle, Uebungen und General-Repetition enthält. Das ganze Werk ist sorgfältig mit Fingersatz versehen; vor allen Dingen ist hervorzuheben, daß diese Schule keine geisttödenden Uebungen enthält, wie leider viele derartige Schulen. Man hört überall den geistvollen Tonsetzer heraus. Nr. 5 der Sammlung „Musik am preußischen Hofe“ ist ein Andantino aus der Symphonie in Es dur von Carl Stamitz (geb. 1746 in Mannheim), welcher ein berühmter Violinist und Bratschist gewesen sein soll. Stamitz componierte zu einer Zeit, wo Mozart noch ein Knabe war, melodieschöne Stücke, deren Harmonie reich, ja oft kühn zu nennen ist und die mit Unrecht vergessen sind. Das vorliegende Andantino gehört, nach eigenhändigen Brief des Componisten an den König Friedrich Wilhelm II., zu der ersten Symphonie, die Carl Stamitz vor 1772 componirte; das Stück deutet eigenthümlicher Weise auf Mozart'schen Styl hin. —

Das Volksliederbuch von Victorie Gervinus, der Frau des großen französischen Litteraturhistorikers herausgegeben, enthält deutsche, dänische, englische, französische, hebräische, indische, irische, italienische, maurische, persische, portugiesische, schottische, schwedische, spanische, ungarische und wälische Lieder, zum Theil ernsten, zum Theil heiteren Inhalts. Hauptsächlich ist das deutsche Lied vertreten. Der Herausgeber des Buches, J. Keller, suchte die Sammlung möglichst in der ursprünglichen Form zum Abdruck zu bringen. Begleitungen, die unvollständig waren, wurden ergänzt. Ueber die Quellen, die benutzt worden sind, theilt Frau Gervinus in einem Anhange ihres Testamentes mit, daß viele Lieder schottischen und italienischen Originalsammlungen entnommen sind. — Hoffen wir, daß dieses Volksliederbuch ein Hausschatz des Volksgesanges wird.

Richard Lange.

Aufführungen.

Außig a. E., 1. Mai. Balladen-Abend. „Es wollt' die allerschönste Braut“ von Plüddemann. „Des fremden Kindes heil'ger Christ“ (Legende) von Loewe. „Der Wirthin Töchterlein“ und „Der Mummelsee“ von Loewe. „O süße Mutter“; „Erlkönig“ und „Hochzeitlied“ von Loewe. „Deutsches Reiterlied“; „Drei schlichte Weisen“; „Der Glockenguß zu Breslau“; „Gute Nacht“; „Dante's Traum“; „Sct. Mariens Ritter“ und „Kaiser Heinrich's Waffen“ von Martin Plüddemann.

Basel, 21. Mai. Großes Extra-Concert. Leonore III von Beethoven. C moll, Symphonie von Brahms. Ouverture zu Oberon von Weber. Les Préludes von Liszt. Carneval Romain von Berlioz. Meistersinger-Vorspiel von Wagner.

Karlsruhe, 19. Mai. Concert des Philharmonischen-Vereins. Die erste Walpurgisnacht, Ballade von Goethe für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn. Scene der Andromache aus Achilleus für Altsolo und Orchester von Bruch. Die Kreuzfahrer, dramatisches Gedicht von Andersen für Soli, Chor und Orchester von Gade.

Köln, 2. Mai. Zur Erinnerung an Johannes Brahms. „Laß dich nur nichts nicht dauern“, geistliches Lied für Chor und Orgel, Op. 30. Ansprache des Directors. Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 115. Vier ernste Gesänge, Op. 121. Sonate für Clavier und Violine, No. 1, G dur Op. 78. Zwei Chorgesänge aus Op. 93: „O süßer Mai“ und „Fahr' wohl“.

Laibach, 2. Mai. Außerordentliches Concert. Die Legende von der heilegen Elisabeth, Oratorium in zwei Abtheilungen, für Soli, gemischten Chor und großes Orchester. Musik von Liszt.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. September 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34/35.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

In welcher Hand soll die Sorge für Pflege und Erhaltung der Orgel ruhen?

(Schluß.)

Eine Befürchtung, der Schüler könne die Orgel durch eine ungeschickte Spielweise schädigen, ist grundlos, da der Lehrer alle Bewegungen des Schülers überwacht. Zugleich hat aber der Organist Gelegenheit, die einzelnen Stimmen seiner Orgel und ihre Mischungen von anderen Punkten der Kirche aus zu hören, als von der Orgelbank, und dadurch werden ihm die zu erzielenden Klangwirkungen besonders klar, und er wird geschickter registrieren lernen. Das ist ein Vortheil, der zugleich dem Organisten, wie dem Gottesdienste zu Gute kommt.

Das Verbieten des Unterrichtens auf der Kirchenorgel erscheint aber zugleich als eine Härte, welche den Organisten eines natürlichen Nebenverdienstes beraubt, auf welchen er vielleicht angewiesen ist. Auch wird ihm dadurch die Möglichkeit genommen, sein Können und Wissen auf den Nachwuchs zu übertragen, so wie das Mittel, sich Vertreter heran zu bilden, so daß, wenn ein solcher nöthig wird, seine Beschaffung zum Schaden des Gottesdienstes unmöglich werden kann. Die Ausbildung eines angehenden Organisten in der Praxis des Kirchendienstes wird durch den Verkehr mit einem angestellten tüchtigen Organisten wesentlich gefördert; und wenn es gelingt, die Gemeinde-Kirchenräthe von dieser Auffassung zu überzeugen, so wird es wohl keinem Organisten mehr verboten werden, auf seiner Orgel Unterricht zu ertheilen, die betreffende Behörde wird im Gegentheil stolz sein dürfen, wenn sie einen Organisten hat, dessen Unterricht gesucht wird.

Dem falschen Schonungsprinzip der Orgel seitens des Gemeinde-Kirchenrathes steht eine befremdliche Erscheinung diametral gegenüber. Für Kirchenconcerte wird sogenannten Orgelvirtuosen die Orgel oft bewilligt, ohne daß die Behörde von der Leistungsfähigkeit des Nachsuchenden oder von seiner Art, die Orgel zu behandeln, auch nur die geringste Kenntniß hat. Und doch kann ein solcher Orgelvirtuose, der sich meist mit den Eigenthümlichkeiten der Orgel nicht vertraut gemacht hat, in einer Probe und einem Concerte das Werk mehr schädigen, als jahrelanges Unterrichtgeben. Da wäre es doch am Platze, das Verfügungsrecht des Organisten über sein Werk anzuerkennen und Concert-Candidaten es nur dann anzuvertrauen, wenn er seine Zustimmung ertheilt; denn er allein hat die Verantwortung für die Orgel. Einem würdigen Concertspieler, der die Seele der Orgel zur Geltung bringen und das Verständniß für Kirchenmusik fördern kann, wird wohl jeder Organist sein Instrument gern überlassen und durch geeignete Winke nützlich sein.

Diese Ausführungen werden uns unwillkürlich auf den Satz zurückführen, von welchem wir ausgingen: Der natürliche Pfleger und Erhalter der Orgel ist und bleibt der Organist. Man wähle nur solche Organisten, welche die entsprechende Fähigkeit nachweisen können, und gebe ihnen dann im Gebrauche der Orgel möglichst freie Hand. Kirche und Orgel werden sich dabei am Besten befinden. Wirklicher Mißbrauch des Verfügungsrechtes seitens des Organisten wird, wenn er vorkommen sollte, schon in die Erscheinung treten; dann zu steuern, kann der Behörde ja nie benommen werden.

Aber auch die kirchliche Musik ist eine Kunst, und Beschränkungen in der Gelegenheit zu Fortbildung und Fortpflanzung der Kunst bringen der Kirche keinen Segen. Die Liebe des Organisten zu seinem Instrumente, die sich um so voller entwickelt, je freier er sich im Besitze desselben fühlt, ist die

beste Gewährleistung für Pflege und Erhaltung der Orgel.

Berlin, den 24. November 1896.

Im Auftrag des Vereins Berliner Organisten und Cantoren, gez.:

Professor Alb. Becker, Director des Kgl. Domchors, Ehrenmitglied des Vereins.

Otto Dienel, Kgl. Musikdirector, Organist von St. Marien, Vorsitzender.

C. Franz, Organist an der Kgl. Hof- und Domkirche, erster Schriftführer.

G. Gaebler, Kgl. Musikdirector, Organist und Chordirigent von St. Elisabeth, Schatzmeister des Vereins.

Bernhard Irrgang, Organist an Heilig-Kreuz, zweiter Schriftführer.

Professer A. Loeschhorn, Ehrenmitglied.

Oscar Pasch, Kgl. Musikdirector, Organist und Chordirigent an St. Georgen, Bibliothekar d. Vereins.

Professor Radecke, Director des Kgl. academ. Instituts für Kirchenmusik, Ehrenmitglied.

Professor G. Vierling, Senatsmitglied der Kgl. Academie der Künste, Ehrenmitglied.

Der Universitätssängerverein St. Pauli in Leipzig.

Der Universitätssängerverein zu St. Pauli, welcher Ende Juli das in den weitesten Kreisen mit Spannung erwartete und vielbesprochene Fest seines 75jährigen Bestehens feierte, ist hervorgegangen aus einer Vereinigung sangeskundiger Studenten, die sich, 10 an Zahl, im Jahre 1819 in der im Gasthofe „Zum Pelikan" am Neumarkt gelegenen Wohnung des Organisten zu St. Pauli, Gotth. Traugott Wagner's zusammenfanden, um sich gemeinsam am Gesange zu erfreuen. Die Stammgesellschaft im Pelikan, die meist aus Gelehrten und Künstlern bestand, hatte an den Leistungen der jugendlichen, die zum größten Theil über ausgezeichnete Stimmen verfügten, ihre helle Freude und nahm sich ihrer freundlich an. Auf ihre Veranlaßung mußten sie hier und da bei festlichen Gelegenheiten Aufführungen veranstalten. Den ersten bedeutenderen Erfolg hatte man 1821 zu verzeichnen in einem Männergesangsconcert in Grimma, für jene Zeit gewiß ein gewagtes Unternehmen. Der Zusammenschluß wurde infolge all' dieser günstigen Umstände immer enger, so daß man, als die Zahl mittlerweile auf 16 gestiegen war, sich am 4. Juli 1822 als „Paulinerverein" constituierte, mit Wagner als Director an der Spitze. Vor allem machte man es sich zur Aufgabe: „den Kirchengesang zu leiten und durch Aufführung guter kirchlicher Gesangsstücke, ohne alle weitere Instrumentalmusik — die Orgel ausgenommen — das Gemüth zur religiösen Andacht anzuhalten." Diese Bestimmung begreift sich leicht, wenn man bedenkt, welche triviale Nüchternheit sich im Gottesdienste als eine Folge der Aufklärung des 18. Jahrhunderts breit gemacht hatte. Das Streben der Pauliner, hier helfend einzugreifen, wurde daher mit Freuden begrüßt und von Männern, wie dem damaligen Thomascantor Schicht, lebhaft gefördert.

Bereits damals bahnte sich auch der enge Anschluß an die Universität an. Der Paulus ist noch heute die einzige studentische Corporation ganz Deutschlands, welche offiziell in so naher Beziehung zu ihrer alma mater steht. Bei Festen oder Trauerfeierlichkeiten, welche die Universität angehen, darf der Gesang der Pauliner niemals fehlen. Anderseits erfährt der Verein auch seitens der Universität die weitgehendste Unterstützung.

Die Bedingungen zur Aufnahme in den Paulus waren in jener ersten Zeit ziemlich schwer. Nur ganz sichere Sänger, die vom Blatte singen konnten, wurden aufgenommen. Es kam oft vor, daß man die Stimmen zu einer Motette erst am Abend erhielt, und am nächsten Morgen wurde sie, so schwierig sie auch sein mochte, tadellos zum Vortrage gebracht. Weitere Anforderungen stellte man an die Mitglieder nicht. Sie mußten Studenten sein, waren aber im übrigen nicht gebunden. Der Eintritt in andere studentische Vereinigungen stand ihnen frei.

Was das Programm betrifft, so hielt man sich in der Hauptsache an Compositionen von Palestrina, Orlandus Lassus, Gumpelzhaimer, Handl, Diabelli, B. Klein, Bergt, Drobisch, Fr. Schneider 2c. Die Pflege des weltlichen Liedes empfehlen die ersten Statuten nur anhangsweise, indessen ist es natürlich selbstverständlich, daß C. M. von Weber's und Kreutzer Lieder nicht vernachlässigt wurden. Was die Opern Weber's, Spontini's, Cherubini's, Spohr's, Marschner's an Männerchören enthielten, mußte zur Belebung der geselligen Zusammenkünfte beitragen. 1830 veranstaltete man sogar im Pelikan eine Aufführung von Marschner's Oper „Der Templer und die Jüdin".

Der Aufschwung, der sich im jungen deutschen Männergesang vorbereitete, gewann natürlich auch bedeutenden Einfluß auf den Paulus. Zelter, Nägeli u. a. erfahren die gebührende Pflege. Vor allem aber hatte der Umstand, daß man sich leiten ließ vom Strome der Zeit, sich dem Neuen nicht verschloß, zur Folge, daß man der oben angegebenen Bestimmung, als Kirchensänger zu wirken, zwar nicht untreu wurde, seine eigentliche Wirksamkeit aber doch mehr und mehr verlegte auf das Gebiet des weltlichen Männergesangs. Man kann sich darüber nicht wundern. Die ausschließliche Pflege des Kirchengesangs bedingte bei der geringen Production ein immerwährendes Wiederholen, das sich mit der Zeit immer unliebsamer fühlbar machte und jugendliche Feuergeister nicht befriedigen konnte.

Wenn man aber auch den Umschwung, der sich zu Gunsten des weltlichen Männergesangs durch Mendelssohn namentlich vollzog, mit Freuden begrüßte, so fehlte dem Paulus doch gerade damals die Kraft zu einem erfolgreichen Eintreten für das Neue. Das Princip, dem man bisher bei der Zusammensetzung des Vereins folgte, erwies sich als unhaltbar. Auf die ersten glanzvollen Zeiten kamen namentlich seit 1828, wo sich 4 der besten Sänger vom Vereine loslösten, trübe Zustände. Der nach Wagner's Tode 1832 zum Director gewählte Friedrich August Geißler, ebenfalls Organist zu St. Pauli und früher selbst Pauliner, konnte es trotz unermüdlicher Thätigkeit und größten Opfern nicht hindern, daß nach kurzem Aufschwunge die alte Zerfahrenheit wieder einriß. Trotz mancher Erfolge, die man auch damals zu verzeichnen hatte, im Innern entschiedener Zerfall: der Zusammenhalt unter den Mitgliedern ging verloren; die Proben wurden lässig oder gar nicht besucht.

Doch gerade in diese Zeit fällt ein hochwichtiges Ereigniß. Am 3. December 1840 wirkte der Paulus zum ersten Male in einer Choraufführung im Gewandhause mit. Die Beziehungen, welche sich damit zu diesem berühmten Institute anbahnten, wurden mit der Zeit immer enger und bestehen heute noch.

Was die inneren schlimmen Zustände betrifft, so

wendete es sich zum Bessern, als Geißler am 14. Juli 1843 sein Amt niedergelegt hatte und Hermann Langer Dirigent des Vereins geworden war. Er war am 29. Juli 1840, 21 Jahre alt, in den Paulus eingetreten und hatte durch seinen ausgezeichneteu Tenor einem damals ziemlich unangenehmen Mangel abgeholfen. Seine bestrickende Liebenswürdigkeit nahm alle für ihn ein, und als er nach Geißler's Abgange Organist zu St. Pauli wurde, war über den neuen Dirigenten nur eine Stimme.

Es dauerte nicht lange, so änderte sich die Sachlage vollständig. Ganz allmählich führte Langer einen Systemwechsel herbei. Die starren Zelter'schen Principien, denen man bis dahin gefolgt, mußten denen Nägeli's weichen. Ohne große innere Umwälzungen setzte es Langer durch, daß man auch Leute aufnahm, welche jenen strengen Anforderungen nicht genügten, aber trotzdem befähigt waren, für den Chorgesang und Lust und Liebe zur Sache hatten. Langer führte dadurch dem Vereine eine ganze Menge höchst brauchbarer Kräfte zu, die früher verloren gingen. Binnen 20 Jahren stieg die Anzahl von 12 auf 100 Mann. Diese numerische Zunahme brachte aber gleichzeitig mit sich eine Zunahme der Leistungsfähigkeit. Der Verein wurde fähig, eine führende Stellung unter seinesgleichen einzunehmen. Mendelssohn, Dürrner, Gade, Hauptmann, Schumann finden mustergültige Pflege, zumal Langer ein Liederdirigent war sonder Gleichen. Keine neue Erscheinung von Bedeutung läßt man unbeachtet. Zu den meisten der genannten Componisten tritt man in nähere Beziehung, was zum größten Theile wieder Langer vermittelte, der in weiten Kreisen bekannt und beliebt war. 1873 — 30 Jahre nach Antritt seines Amtes — konnte Langer auf die anmaßende, unsachliche Recension eines Kritikers mit berechtigtem Stolz antworten:

„Von Richard Wagner führte der Verein auf: das Liebesmahl der Apostel dreimal, Chor aus dem fliegenden Holländer zweimal, Chöre aus Lohengrin einmal, von Franz Liszt: Kyrie und Gloria aus der Messe für Männerstimmen zweimal. Agnus Dei einmal, ebenso den Festgesang an die Künstler und einzelne Männerchöre. Von „Bruch“ existiert keine Note für Männerchor, welche der Verein nicht gesungen, Chöre zu Frithjof sang er dreimal, das Gleiche kann er Rubinstein gegenüber sagen, und daß bis jetzt nur ein Chor von Brahms „Freiwillige vor“ gesungen wurde, liegt an dem Mangel einer geeigneten Vertretung des außerordentlich hohen Tenorsolo zu „Rinaldo“, dessen Chöre der Verein schon vor 2 Jahren studierte.*) Wir wollen von ersten Aufführungen der Werke Franz Schubert's, Volkmann's, Seifriz' und andern schweigen ꝛc.“

Diese Zusammenstellung, in die man noch Namen einfügen möchte wie Rietz, Fr. u. V. Lachner, Rheinberger, Karl und Heinrich Zöllner, Julius Otto, Reinecke, Goldmarck u. v. a., erläutert ein weiteres Streben Langers: eine Besserung des Repertoires herbeizuführen. Wie er durch jenen Systemwechsel im Paulus den Ideen Nägelis einen unermüdlichen Vorkämpfer im Norden Deutschlands gewann, der diesen namentlich die Kreise der academischen Jugend dauernd sicherte, indem er vorbildlich wurde für die meisten der heute bestehenden studentischen Gesangvereine, wie Langer dadurch einen Einfluß von unberechenbarer Bedeutung ausgeübt hat auf die Entwickelung des deutschen Männergesangs, so wurde er auch in dieser weiteren Richtung tonangebend. Kein geringerer als Hermann Kretzschmar hat einmal gesagt: „Kein zweiter Musiker seiner Zeit, außer Johannes Herbeck, hat soviel wie Langer für die Hebung des Repertoires gethan. Diese seine Arbeit reicht über die Bedeutung einer speziellen Kunstfrage hinaus: sie bedeutet eine That für den guten Geschmack, eine Wohlthat für die geistige Erziehung unseres Volks.“

*) Heute bereits mehrfach aufgeführt.

Mittelmäßiges wurde unbarmherzig vom Programm verbannt, für alles Neue und Bedeutende den meisten anderen kühn voran eingetreten und nicht blos in Leipzig. Auch im Lande draußen wußte Langer seinen Bestrebungen Anhänger zu gewinnen, indem er mit seinen Paulinern zahlreiche Sängerfahrten nach größeren und kleineren Städten Sachsens veranstaltete. Reiche Anerkennung von allen Seiten für den Verein, vor allem aber eine lebhafte Förderung der Sache, die man vertrat, waren die Folge.

Am Schlusse des Sommersemesters 1887 trat Langer in den Ruhestand, nachdem er noch vorher seinen Paulus sich hatte entwickeln sehen zur fest in sich geschlossenen Corporation. Er starb am 8. September 1889 in Plauen bei Dresden. Ueber seinem Grabe erhebt sich heute ein schönes Denkmal, das ihm die Pauliner in dankbarer Anerkennung seiner unendlichen Verdienste vor 6 Jahren errichtet haben.

Langers Stelle als Dirigent des Paulus nahm Hermann Kretzschmar ein, dereinst selbst Pauliner. Was der Paulus unter der Leitung dieses hervorragenden Musikers geleistet hat, ist wohl noch frisch in aller Gedächtniß und braucht nichts auf's Neue namhaft gemacht zu werden. Der Hinweis auf die Vedienste um die Verbreitung Hegarscher Werke im nördlichen Deutschland mag genügen. Mehr als einmal, am schlagendsten bei Gelegenheit seines Jubelfestes hat der Paulus dargethan, daß er auch unter Kretzschmar sich die alte Stellung als bedeutendster unter den academischen Gesangvereinen bewahrt hat. Ernst Roitzsch.

Correspondenzen.

Bad Kissingen, 12. Juni.

Conversation-Saal. Wohlthätigkeit-Concert zu Gunsten des St. Johannis-Vereins. . . . . . — — — — — — — — — —

„Minnie Hauk“. Dieser Name klingt doch gewiß höchst einfach und anspruchlos. Allein die schöne Frau, welche ihn trägt, ist eine weltberühmte Künstlerin und besitzt offenbar ein warmes, menschenfreundliches Herz. Denn das erste, was sie auch diesmal wieder nach ihrer Ankunft hierselbst that, war: die Einen zu erfreuen und dadurch den Anderen zu helfen. Die mit Recht gefeierte Künstlerin, die Gattin des mit nicht weniger Recht ebenfalls berühmten Reisenden und Schriftstellers Ernst von Hesse-Wartegg hat sich ein Anrecht auf allseitigen, wärmsten Dank errungen und ersungen. —

Die Curcapelle leistet in diesem Jahre entfernt nicht das, was sie in den Jahren 1891 und 1892 bot. Julius Schreck, der frühere Capellmeister hierorts, war geradezu berühmt ob seiner Leitung und Leistungen. Nunmehr Musikmeister des neuformirten 21. Regimentes in Fürth, gab er jüngst ein Nachmittag- und ein Morgen-Concert im Curgarten, welche beide sowohl von den hier anwesenden allerhöchsten und höchsten Herrschaften, sowie vom Publikum geradezu mit Begeisterung aufgenommen wurden. Und dennoch hat Julius Schreck seine Leute erst seit sechs Wochen! — Nach ihm kam das Regiment „Horn“ von Würzburg herüber, auch für ein Nachmittag- und ein Morgenconcert, was von den Curgästen ebenfalls als willkommene Abwechslung freudig begrüßt wurde. Und wie diesmal seine Militärcapelle, so wacker, meisterlich und hingebend hat Julius Schreck eben auch seine Civilcapelle zu leiten verstanden. Dergleichen kann man Herrn Emil Alt nicht nachsagen. Er eröffnete das

Minnie Hauk-Concert mit dem „Vorspiel zu Tristan und Isolde", und ich muß gestehen: ich würde niemals geglaubt haben, daß man einen Richard Wagner so eindruckslos, so vollkommen leer und nichtssagend zu Gehör zu bringen vermöchte. Aus Godard's: „Concert romantique" für Violine, spielte Emil Alt das Adagio und die Canzonetta. Ziemliche Fertigkeit kann man Herrn Alt nicht absprechen, allein welche Schwäche im Ausdruck! Die Bogenführung wie steif! Jeder Lauf so unsauber! Die höchsten Töne alle so entsetzlich unrein! . . — — — Von den drei Streichquartetten: „Nachtgesang" von Vogt; „Liebeslied" von Taubert; und „Liebestraum nach dem Balle" von Czibulka, gelang das erste so ziemlich, das zweite durchaus gar nicht, und das dritte nur wurde gegen den Schluß gut durchgeführt. Danach ist es nicht schwer zu verstehen, daß es thatsächlich musikalischen Menschen leid that, daß als Beschließung des Abends die „Ungarische Rhapsodie" No. I von Liszt herhalten mußte.

Und nun zu Frau Minnie Hauk. Ihre äußere Erscheinung nimmt sofort für sie ein; thatsächlich schöne Augen machen ihr ausdrucksvolles Gesicht noch anziehender. Minnie Hauk, welche regelmäßig seit Jahren sich einer Cur hier unterzieht, glaubte vergangenen Sommer darauf verzichten zu können, was sie aber im Winter bereute, so daß sie sich veranlaßt sah, wierzukommen. Hat die Cur einmal begonnen, dann heißt es möglichst ruhig und still leben, so leitete sie dieselbe denn mit einem Wohlthätigkeitsconcert ein, welches zu geben ihr während oder gleich nach Ende der Cur aus tausend Gründen nicht erlaubt werden könnte — vom ärztlichen Standpunkte aus, natürlich.

Das erste was sie sang, war: „Elsa's Traum" aus „Lohengrin". Minnie Hauk hat die „Elsa" mit oder unter Hans Richter studiert — recht viel mehr brauche ich ja nicht zu sagen. Die Künstlerin wußte ohne jede körperliche Bewegung, einzig durch den Ausdruck ihres Gesichtes, ihrer prächtigen Augen, der ganzen Art ihrer Tongebung den Vortrag dramatisch zu gestalten.

Die „Styrienne" aus der Ambroise Thomas'schen Oper: „Mignon" habe ich in solcher Vollendung überhaupt noch nicht gehört. Hier bekundete jeder einzelne Ton die ausgesprochene Meisterin. Der Beifall war aber auch ein derart andauernder, daß Minnie Hauk sich zu einer Dreingabe entschloß. Sie sang das entzückende amerikanische Liedchen von Longfellow: „Take care, beware!" und begleitete selbst sich auf dem Clavier. — Und was machte sie aus dem Liede Richard Wagner's: „Träume"! Das singt ihr so leicht Niemand nach. Trotz all' dem Großartigen, was sie bot, kann ich es begreiflich finden, daß Viele der vielen Anwesenden am begeistertsten waren über ihre Wiedergabe des Taubert'schen Schlummerliedchens: „Sonne hat sich müd gelaufen". Wie sang sie das aber auch! Und danach Brahms: „Vergebliches Ständchen". Die Clavierbegleitung dieser beiden Lieder hatte Capellmeister Anton Turek. — Als letztes — französisch gesungen gleich der Styrienne — gab Frau Minnie Hauk die „Habanera" aus Bizet's „Carmen". Ich habe — wie Sie ja wissen — Gemma Bellincioni's „Carmen" vergangenen 27. Dezember kennen gelernt und muß sagen: Minnie Hauk sang die „Habanera" im Concertsaale so hinreißend, wie Gemma Bellincioni sie auf der Bühne ausgestaltete, und es wurde nicht Ruhe ehe die schöne Wohlthätige sich zur Wiederholung herbeiließ. Allein auch die Wiederholung erfuhr derartigen Beifall, daß Minnie Hauk sich entschloß, als allerletztes Liedchen noch zu singen: „Mutter, Mütterchen, sei nicht böse".

Was nicht allein die Künstlerin, sondern auch die Persönlichkeit Minnie Hauk so anziehend macht, ist die große Einfachheit, die natürliche Anspruchslosigkeit, womit sie auftritt. Man hat gleich so die angenehme Empfindung: eines von den seltenen Menschenkindern vor sich zu sehen, welche ohne Ueberschätzung, wie ohne Unterschätzung ihrer selbst ganz genau wissen, was sie werth sind, und eben darum weder mit buckeliger Bescheidenheit noch mit hochfahrender Anmaßung auftreten. Minnie Hauk hat sich durch alle Erfolge wie durch alle Enttäuschungen ihres Lebens — oder sollte vielleicht ihr Leben frei sein von Enttäuschungen!? — eine frische Ursprünglichkeit bewahrt, eine Natürlichkeit, welche Einem anweht, so würzig, so kräftig, wie amerikanischer Freiheitshauch. Ihre hohe Bildung machte sie nicht verbildet, ihre Berühmtheit nicht eingebildet. Sie muß eine gesunde, schöne Seele haben — ihre Kunst könnte sonst ganz unmöglich so hinreißend wirken. Ihre Stimme jauchzt und jubelt, schluchzt und bebt — mit einem Worte: Minnie Hauk's Kunst bestrickt. Und daß sie diese Kunst selbstlos und uneigennützig in den Dienst der Armut und der Not stellt, ist doch auch nicht dazu angethan, die Künstlerin persönlich unangenehm zu machen?! Daß sie mit Blumen begrüßt wurde, mag man „Höflichkeit" nennen. Aber daß die große Mehrzahl nach der „Styrienne" die Diener ausschickte bei den vielen Gärtnern hier Blumen aller Art und in jeder Form zu besorgen — das war doch keine Höflichkeit, sondern echtester Erfolg. — Und München hat Minnie Hauk noch nicht gehört! Paula (Margarete) Reber-München.

Köln, aus der Saison 1896/97.

Louis Diémer, einer der besten französischen Pianisten nicht nur, sondern einer der feinsten Künstler seines Instruments überhaupt, der in Frankreich hochangesehene Sohn eines eingewanderten Deutschen, Lehrer am Pariser Conservatorium, stellte sich verhältnißmäßig spät, aber nicht zu spät, im Gürzenich dem deutschen Publikum vor. Hoffentlich bleibt die Bekanntschaft keine flüchtige, denn ein Pianist, der nach jeder Richtung hin einen so außerordentlich günstigen Eindruck macht, wie Herr Diémer, gehört zu den Seltenheiten und unser Publikum bereitete ihm eine begeisterte Aufnahme. Undenkbar wäre es, daß in Deutschland ein Clavierspieler von der Bedeutung Diémer's ruhig dasäße, ohne alljährlich so und so viele Monate contractlichen und nichtcontractlichen Urlaubs auf der ausländischen Landstraße zuzubringen und in allen Zeitungen von seiner großen amerikanischen „Tournée" mit den hunderttausend Dollars für hundert Concerte zum reellen Erstaunen der billigeren Collegen berichten zu lassen. Die bescheidene Einfachheit, welche Diémer auf den Ruhm eines großen reisenden Virtuosen vornehm verzichten läßt, sie ist auch für sein Spiel und die ganze Art seines Auftretens im Concertsaal maßgebend. Der Künstler brachte uns eine Novität aus seiner Heimath mit, „Saint-Saëns" fünftes und neuestes Clavierconcert. Das Stück ist echter Saint-Saëns, geistreich, pikant, melodiös, — im ersten Satze von bedeutender Anlage, im zweiten von exotischem prickelnden Farbenspiel, beinahe bizarr, im dritten kraftgenialisch, — eine Composition von fesselnder Eigenart, welche als dankbare Aufgabe einem guten Pianisten brillante Gelegenheit bietet, alle Vorzüge gleichzeitig zu zeigen. Das Concert durfte bald den Weg durch die deutschen Musiksäle finden; es konnte nicht besser eingeführt werden, als das durch Diémer geschah. Es giebt in Deutschland ja viele gute Pianisten. Wenn ich sage, daß der Pariser Meister in seinem Spiel, außer einer fast beispiellosen Technik und duftigen Klarheit, die bei unseren Landsleuten je nach deren Individualität mehr oder weniger ausgeprägten pianistischen Vorzüge in seltenem Maße vereinigt, so brauche ich dieselben unseren Lesern nicht erst aufzuzählen. Aber als Tugenden, welche man bei uns jetzt immer seltener antrifft, nenne ich bei Diémer: Das einfache, „alles Theatralische" vermeidende Dasitzen, vornehme Ruhe des Kopfes, das Vermeiden aller größeren Bewegungen und jeglicher Pose, die vollendete Anmuth und die im Einzelnen wie im Ganzen gewahrte rhythmische Gewissenhaftigkeit. Zur Ehre unseres Publikums sei constatiert, daß es diesen Künstler sofort verstanden und gewürdigt hat, Diémer hat sensationellen Erfolg und seine Liebenswürdigkeit, eine Zugabe (Händel's G dur-Chaconne) zu spielen, wurde allseitig dankbarst anerkannt.

Dvora'ks Ouvertüre „In der Natur", welche mit weniger Originalität der Erfindung als reizvoller, fesselnder Instrumentation eine Schilderung sommerlich blühender Natur mit schwärmenden Insekten und säuselnden Lüften bringt, gefiel gleichfalls sehr. Die Aufführung von Beethoven's Neunter bot außerordentliche Orchester- und Chorleistungen. Weniger waren die Solisten auf der Höhe. Fräulein Nathan läßt seit einiger Zeit bedenklich nach und quält sich besonders mit der oberen Lage, Fräulein Heß sang die Altpartie gediegen und korrect, aber stimmlich nicht ganz ausreichend, Herrn Pinks schien die diesmalige Aufgabe gar nicht zu liegen und Herr Fenten vom Düsseldorfer Theater, der, als ehemaliger Schüler des Kölner Conservatoriums, reichlich oft im Gürzenich in größeren und kleineren Partien erscheint, tremolierte sehr stark, nahm die höher gelegenen Noten ungenau und blieb bezüglich des Textes meist unverständlich. Dr. Wüllner leitete die verschiedenartigen Werke mit gewohnter Frische und Klarheit der Ausgestaltung.

Stadttheater—Prevosti. Während man in Verdi's Vaterland, um Abwechselung zu haben, den Verismo für einen Augenblick fallen läßt, und zu des Meisters alten ehemals durchgefallenen Compositionen Schiller'scher Dramen greift, während man in Rom Verdi's „Louise Müllerin" von den Toten erwekt und in der Mailänder Scala nach dreizehnjährigem Schlummer Don Carlos gespenstig über die Bretter schreitet, versuchte man bei uns, nicht aus Opernnoth, sondern einer reisenden Virtuosin zuliebe, die Verdi'sche Kameliendame Violetta, die ja auch längst zu den Abgeschiedenen zählt, glaubhaft in das Licht der Rampe zu rücken. — Aber diese unbegrenzte Duldsamkeit der Deutschen, die sich bei auswärtigen Gästen, auch dann noch, wenn diese schon über ein dutzend Jahre in unserem Lande singen, immer noch die denkbar unkünstlerischeste Vorführung von Opern gefallen läßt — die Doppelzüngigkeit! Ich habe kürzlich mit Freuden zugestanden, daß unser gesammtes Puplikum aller Stände das Italienisch der Santuzza-Belincioni versteht, daß ihre Sprache im Munde dieser Künstlerin und ergänzt durch ihr Spiel, keine Geheimnisse birgt; ist das bei der Cavalleria rusticana und Frau Bellincioni anders als bei der Traviata und Fräulein Prevosti, so liegt das, wenn auch zum geringeren Theile am veristischen Character jener Composition, so doch hauptsächlich an dem gewaltigen Unterschied zwischen der sichtlichen Kunstausübung der Prevosti und der anscheinend bedingungslosen Lebenswahrheit in den Gestaltungen der Bellincioni.

Eugenio von Pirani, unser hochgeschätzter Berliner College, der sich ja auch noch kürzlich über den kauderwelschen Dialog bei Fräulein Prevosti's Traviata und jetzt wieder über denselben unleidlichen Mischmasch bei ihrer Carmen lustig machte, hat nur zu sehr recht damit und zur Kennzeichnung meiner eigenen Meinung könnte ich Satz auf Satz das wiederholen, was er zur Sache in diesen Blättern schrieb. Wollte nur die deutsche Presse in dem unwürdigen Punkte der fremden Sprache auf der deutschen Bühne einmal geschlossen und energisch vorgehen, so würde sich die Sache alsbald gründlich ändern. Wenn unsere Zeitungen, die großen wie die kleinen, gebieterisch und mit ihrem ganzen Einflusse dafür eintreten, so wird sich auch das deutsche Publikum endlich aufraffen und verlangen, daß die Einzelgäste, welche sich bei uns Geld und Ruhm zu holen kommen, uns wenigstens im Interesse einheitlicher Kunstdarbietungen und der Verständlichkeit, die billige Ehre und Rücksicht erweisen, in unserer Sprache zu singen und zu reden. Das ist eine Vorbedingung, deren Erfüllung unerläßlich sein müßte, und auf der, als ganz selbstverständlich, die Italiener, Franzosen u. s. w. unseren Deutschen Künstlern gegenüber unbarmherzig bestehen.

In der Traviata wirkt das Sprachgewirr am lächerlichsten bis zur Hälfte des zweiten Actes und am schlimmsten kommt außer dem Liebesduett die absolut unverständliche Tafelscene des ersten Actes mit allen den kleinen Reden und Gegenreden dabei weg. Von der Schürzung des Conflictes, von der Scene mit Alfreds Vater an finden wir auch den schauspielerischen Schwerpunkt von Fräulein Prevosti's Leistung, was um so erklärlicher ist, als ihr Aeußeres für den Ausdruck des Leidenden sehr viel mitbringt, während ihre kokette Fröhlichkeit und Ausgelassenheit immer gemacht bleibt. Die Scene der Violetta mit Vater Germont, ihr Abschied von Alfred, die Catastrophe nach der Spielscene des dritten Actes, dann im vierten das Lesen des Briefes, ihr Gebet und die erschütternde Sterbescene, letztere mit Ausschluß der theatralisch gekünstelten kreisförmigen Umdrehungen zum schließlichen Hinfallen, fanden die Künstlerin auf der vollen Höhe ihrer bekannten und vielbesprochenen Leistungsfähigkeit. Ihre Leichtigkeit im bewegten Gesange und speziell ihre Coloraturen sind bewundernswerth, wie sie es immer waren. Daß die Gastin sich musikalisch manche Licenz gestattet, ist nicht so schlimm bei einer Musik wie diese, welche ebensogut von der Drehorgel zur Oper gelangt sein konnte, wie umgekehrt. Man muß die ganze Prevosti als Sängerin und Schauspielerin zusammen nehmen, wie sie ist, als eine künstlerische Persönlichkeit, dann wird man auf die Kosten kommen, denn die Stimme an sich hat heute mehr noch als früher in der Höhe den gewissen unschönen Beiklang, und die Mittellage zeigt den flach-nasalen Ton, wie immer. Aber Fräulein Prevosti ist und bleibt eine tüchtige Gesangsmeisterin und eine intelligente gestaltungskräftige Darstellerin, in deren Adern künstlerisches Leben pulsiert, und dafür bin ich dankbar, wo ich es finde.

Fräulein Prevosti sang hier auch die Gounod-Goethesche Margarete und Bizet's Carmen — wegen des Rollencharacters und der Prevostischen äußern Erscheinung eine bodenlose Geschmacklosigkeit und scenische Unmöglichkeit, für die das Publikum keinen Applaus, sondern energischen Protest haben sollte. Paul Hiller.

London, Anfangs August 1897.

Die Royal Opera Covent Garden hat vergangene Woche ihre Pforten geschlossen, nach einer dreizehnwöchentlichen recht erfolgreichen Stagione. Der Schluß der Oper bedeutet in London zugleich auch den Schluß der Concertsaison, und die letztere Thatsache ist gleichsam eine Erlösung für den Kritiker, der erleichtert aufathmet angesichts des langersehnten und endlich eingetretenen Faktums. Wenn wir nun resümieren und die Ergebnisse von Oper und Concertsaison gegenüberstellen, so finden wir, daß sich diese so ziemlich decken; denn weder hier noch dort gab es etwas Außerordentliches. Die Oper, heuer das erstemal unter der neuen Leitung von Herrn Grau, brachte ziemlich gegen Ende der Saison zwei Novitäten für London: den Kienzl'schen „Evangelimann" und die F. Regnal'sche „Inez Mendo". Die erstgenannte Oper mit van Dyk aus Wien in der Titelrolle, schien das englische Publikum nicht recht goutiren zu wollen. Die hiesige Kritik faßte ihr Verdikt mit den Worten zusammen: Es ist keine Oper nach englischem Geschmack und selbst die beste Besetzung der Rollen vermag ihr keinen Platz zu sichern auf englischen Opernbühnen. Wir können dieses Urtheil nur einfach verifiziren, indem wir ergänzend hinzufügen, daß die Oper nach dreimaliger Aufführung vom Repertoire verschwand und für nächstes Jahr nicht mehr auf dem Spielplane erscheint. Die zweite Novität, Fréderic Regnal's (Pseudonym für Freiherr F. von Erlanger) „Inez Mendo", hat einen recht ansehnlichen Erfolg gehabt, der jedoch — so glauben wir — nicht stark genug sein dürfte, um das Werk als Repertoire-Oper zu erhalten. Geradezu phänomenalen Erfolg hatte Jean de Reszké als Tristan, Siegmund, Walther von Stolzing und Lohengrin. Wagner's Werke dominirten überhaupt im Repertoire und wurden — zur Ehre Englands sei's gesagt — zumeist in deutscher Sprache aufgeführt; blos vereinzelt gab es einen französischen Tannhäuser und Lohengrin, doch geschah dies aus bloßer Courtoisie von Seiten des Herrn Grau, der seinen Italienern ihr Recht werden läßt mit Aïda und Traviata, während er seinen französischen Mitgliedern aus Höflichkeit Wagner französisch singen läßt.

Auch finanziell war die Stagione von Erfolg gekrönt. Der Reinertrag beziffert sich auf rund 120000 Mark. Die sogenannte State performance, die anläßlich des Jubiläums auf Befehl der Königin gegeben wurde, brachte das nette Sümmchen von über viertausend Pfund Sterlinge. Die Zeichner der Antheilscheine hätten sich ein so günstiges Ergebniß nicht einmal träumen lassen und als Herr Grau seine Bilanz brachte und recht vernehmbar verkündete, daß er den Herren 50 Procent als erste Dividende ausbezahlen werde, ging ein lautes Beifallsmurmeln durch die Reihen der Opernbeschützer, die in ihrer edlen Dankbarkeit Herrn Grau für weitere vier Jahre verpflichteten.

Eduard Strauß, der von der Direction des Imperial Instituts für einen längeren Cyklus von Concerten engagirt wurde, beschließt in einigen Tagen seine Thätigkeit. Der „fesche Edi" wie die Wiener ihren Strauß nennen, geht, und ihm folgt ein junges Talent in der Person des Herrn Andreas Krammer, der mit seinem, wenn auch kleineren Orchester, den Londonern zeigt, daß man nicht eben Strauß heißen muß, um den weltberühmten Wiener-Walzer in echt Wiener'schem Genre vorzutragen. Herr Krammer, ein geborener Kärnthner, hat in der Schule C. M. Ziehrers in Wien seine Carrière begonnen und weiß mit sehr viel Geschmack und raffinirter Feinheit Strauß' und Ziehrer's herrliche Tanzweisen zu Gehör zu bringen. Sein Orchester hat sich zu bleibendem Aufenthalt niedergelassen und erfreut sich schon nach so kurzem Debut großer und ebenso wohlverdienter Beliebtheit. Herr Krammer hat eben gezeigt, daß man selbst mit kleinem Orchester auch große, sehr große Erfolge erzielen kann. —

Was das musikbedürftige London sonst noch in dieser wahrhaft tropischen Hitze genießen will, das bietet ihm ungefähr ein halbes Dutzend Operetten-Theater, in denen die musikalische Farce ihr Lager aufgeschlagen hat. Neben der altbewährten „Geisha" von Jones feiern allabendlich Triumphe: Audran's „La Poupèe" im Prince of Wales-Theater, „The Circus Girl" im Gaiety-Theater, ferner „The french maid" in Terry's Theater und endlich die alte und wieder neu in Scene gesetzte „The Yeomen of the Guard" von Gilbert-Sullivan im Savoy-Theater. In allen diesen modernen, mehr oder weniger tollen Bühnenerzeugnissen herrscht glücklicher Weise eine gute Dosis von Geist und Humor, während eine leicht ansprechende Musik den Löwenantheil an diesen bedeutenden Erfolgen hat.

Kordy.

München, den 12. Mai 1897.

Außer Abonnement: „Der Prophet" — Johann von Leyden-Francesco Tamagno als letzte Gastrolle.

Es scheint eine stehende Redensart eigenthümlicher Höflichkeitsform zu sein, einem gastirenden Künstler zu sagen: sein letztes Auftreten sei sein bestes gewesen. Im Falle Tamagno ist das nur zu unterschreiben, denn gegenüber der höchst merkwürdigen „musikalischen Leitung" hatte der Sänger unumschränkteste Gelegenheit, seine echt italienische unbedingte Sicherheit zu beweisen. Es war wirklich mitunter haarsträubend wie es im Orchester zuging. Alle Achtung auch vor den Tänzern und Tänzerinnen, welche das Schlittschuhballet auszuführen hatten. Sie sind ebenfalls so ganz unerschütterlich fest, daß auch nicht die entsetzliche Unregelmäßigkeit im Orchester sie auch nur im geringsten berührte. — Unsere einheimischen Künstler standen dem Gaste würdig zur Seite. Besonders hervorzuheben sind, der „Graf Oberthal" Theodor Bertram's, die „Fides" Emanuela Frank's und der durch die prachtvolle Stimme auffallende „Jonas" Heinrich Knote's. Dieser Tenor ist mir mindestens eben so lieb, wie jener Tamagno's. Pauline Schöller als „Bertha" that, was nur immer in ihren Kräften stand, aber das ist eben doch zu wenig für unsere Hofbühnen. Das letzte Auftreten Bertha's war diesmal gestrichen, sie erstach sich nicht, sondern kam einfach nicht wieder. . . . . . . — — — — — — — Was jedoch Francesco Tamagno anbelangt, so hat er gleich dem Publikum das vollste Recht, sich über die Regie zu beklagen, welche es ihm trotz stürmischen Begehrens unmöglich machte, zu wiederholen. Bei geschlossenem Vorhang vor der Rampe zu singen, war doch nicht gut möglich; und den Vorhang zu öffnen, zu heben, zu lichten, ja — dazu gab eben Herr Regisseur Robert Müller durchaus kein Zeichen. Es war, gelinde gesagt — eine Unliebenswürdigkeit gegen den Gast, wie gegen das Publikum. — Alle, welche Francesco Tamagno hörten, müssen Ernst Possart großen Dank dafür wissen, denn Tamagno ist in der That ein Künstler. Aber er ist kein solcher Künstler, daß die Münchener für tausend Francesco Tamagno ihren einzigen Heinrich Vogl hingäben. Und sie sind vollkommen im Recht!

14. Mai 1897. 30. Vorstellung im Jahres-Abonnement der Abtheilung III. „Die Zauberflöte". Gast: Herr Robert Blaß vom großherzoglichen Hoftheater in Weimar als „Sarastro." —

Ohne Gast geht es bei uns demnächst überhaupt nicht mehr, der Weimarer Baß ist also weiter kein Ereigniß. Dagegen ist es eines, daß Mathilde Hoffmann wieder einmal zu thun hatte, und zwar gar als „Pamina." Wohlmeinenden Tadel nicht gleich als beabsichtigte Bosheit auffassend, und freundschaftlichen Rathschlägen vernünftigerweise geneigt, nimmt Mathilde Hoffmann nunmehr schon seit geraumer Zeit noch Unterricht bei der mit Recht als München's beste Gesangslehrerin gepriesenen Frau Emilie Kaula. Demzufolge, war Mathilde Hoffmann's „Pamina" etwas so kindlich Reizendes, künstlerisch Entzückendes, daß die noch so junge Sängerin mehr als einmal Applaus bei offener Bühne hatte . . — — — Dr. Raoul Walther's „Tamino" war besser als sonst, allein die Arie: „Dies Bildnis ist bezaubernd schön" wird er niemals gleich Heinrich Vogl singen. . . — — — Biancha Bianchi als „Königin der Nacht", zeigte wieder ihre Coloraturkunstfertigkeiten. . . — — — Allerliebst wie immer war das drollige Pärchen: „Papageno" Anton Fuchs und „Papagena" Hanna Borcher's; ganz vorzüglich der „Monostatos" Max Schlosser's. Elisabeth Siegler, Margarete Siegler und Frau Gaab als die „drei Genien," sowie Pauline Schöller, Emanuela Frank nnd Victoria Blank als die „drei Damen," zeichneten sich durch Correctheit aus. —

In dem Gast aus Weimar, lernten wir einen prächtigen Baß kennen. Herr Robert Blaß hat eine wohlgeschulte, angenehme und kraftvolle Stimme, bei welcher sogar „das tiefe doch" gesungen und nicht gegröhlt klingt. Dieses „doch" war Altmeister August Kindermann's wundervolle Kunst. — Abgesehen von der schönen Stimme, dem feinen Vortrag und der an einem Gaste überraschend deutlichen Aussprache, war aber auch die ganze Erscheinung des Herrn Robert Blaß angenehm und gewinnend. Sicher, aber ohne Anmaßung, bescheiden, aber ohne Ziererei hat der Gast aus Weimar die gezollte Achtung und Anerkennung vollkommen verdient. —

Paula (Margarete) Reber — München.

Stuttgart, Juli.

Der Schluß der diesjährigen Saison gestaltete sich noch sehr interessant und reichhaltig. Die Erstaufführung des „Tristan" erweckt viel Interesse und große Freude bei den Verehrern des späteren Wagner, deren Zahl hier entschieden im Wachsen ist. Allseitig anerkannt wurde das große Verdienst, das sich Dr. Obrist um die wohlgelungene Aufführung erwarb. Die Damen Wiesner, Hieser und die Herren Gerhäuser (Karlsruhe), Somer, Peter, Müller und Schätzle setzten ihre besten Kräfte zum Gelingen ein.

Die zweimalige Aufführung des Tristan bildete eine Art von Einleitung zum bald darauffolgenden V. großen Stuttgarter Musikfest.

Die vorsichtigen Veranstalter wählten diesmal eine frühere Zeit, um der wohl mit Sicherheit eintreffenden sprichwörtlichen „Stuttgarter Backofenhitze" zu entgehen. Der Zweck wurde über Erwarten erreicht, denn vor Kälte war eitel Zittern und Zähneklappern und neben den lustigen und duftigen Frühjahrstoiletten, in welche sich die Damenwelt schaudernd hüllte, tauchte höchst unverschämt manch'

dichter Pelzmantel auf. Doch man wurde von innen warm, Dank dem vorzüglichen Verlauf des Festes. Die beiden Festdirigenten Hans Richter und Dr. Obrist führten ihre wackere Schaar von ca. 800 Mitwirkenden zum vollsten Siege. Den Stamm des Orchesters (120) bildete die hiesige Hofcapelle, im Quartett verstärkt durch Mitglieder der Hoforchester zu Weimar, Darmstadt, Mannheim.

Neu war hier Hans Richter am Dirigentenpulte. Diese hochbedeutende und markante Künstlererscheinung erregte selbstredend größtes Interesse. Er brachte eine von ihm der Vergessenheit entrissene Schubert'sche Messe in Es zur 2. Aufführung, nachdem er sie vorher in Wien erstmals gebracht hatte. Seine übrigen Hauptnummern waren die „Neunte", Rhapsodie No. 3 von Dvorak, 2. Symphonie von Brahms, Meistersingervorspiel. Sehr anerkennend und für hier erfreulich äußerte er sich über hiesige musikalische Kräfte, insbesondere über die Kgl. Hofcapelle, der er öffentlich ein hohes Lob spendete. Gegenüber Richter ist Dr. Obrist mehr im Beginn der Dirigentenlaufbahn im großen Stile. Er erntete bei seinen Hauptnummern Tristan-Vorspiel, Carneval Romain — Berlioz, Les Préludes — Liszt reichsten Beifall und hat durch die 2 Jahre seiner hiesigen Thätigkeit vollauf bewiesen, daß er der rechte Mann am Platze ist. Daß sich eine hiesige Zeitung einfallen ließ, bei dieser Gelegenheit Dr. Richter gegen Obrist auszuspielen, wurde in der öffentlichen Meinung nach Gebühr behandelt. Dies und die hohe Anerkennung die Richter seinen Verdiensten zollte, mag Dr. Obrist trösten.

Die Solisten waren Marcella Sembrich, der wir die Norma-Arie in dieser Umgebung gerne geschenkt hätten, Lola Gmeiner, eine vorzügliche Altistin, Anton Sistermans, Professor Heerman (Frankfurt), dann Frl. Hiller und die Herren Rothmühl und Brandenberger von hier.

Der Verein für Classische Kirchenmusik beschloß die Saison mit wohlgelungener Aufführung der Cantate: Gottes Zeit von Bach und dem Requiem von Brahms, als Erinnerungsfeier für den Dahingegangenen. Der Liederkranz brachte bei seiner Schillerfeier eine interessante Novität „Ehret die Frauen" (Schiller) für Chor, Solo und Orchester von Josef Anton Mayer zur erstmaligen Aufführung.

— a —

Wien (Fortsetzung.)

Von Berlin aus kam auch noch eine andere auserlesene Künstlerschaar nach Wien; es war dieses die Berliner philharmonische Concertvereinigung, welche, wie im verflossenen Jahre im April, auch in diesem Jahre zur selben Zeit eine größere Anzahl von Concerten gab. Wir haben uns damals schon so ausführlich über diese Körperschaft geäußert, daß wir jetzt nur berichten können, daß an Stelle des im verflossenen Jahre Dirigirenden Richard Strauß, dieses Jahr Arthur Nikisch getreten. Sämmtliche Dirigenten, Mottl, Nikisch und Weingartner waren somit Oesterreicher, und war es nur zu beklagen, daß deren Landsmannschaft — wie angenommen werden muß — die Veranlassung bot, daß einige Wiener Componisten, die nichts versäumen, um ihre Leistungen dem Publikum vorzuführen, die Anwesenheit der Berliner Collegen dazu benützten; denn nur so läßt es sich erklären, daß das letzte Concert der Berliner philharmonischen Vereinigung den Titel „Wiener Componisten und Gastdirigenten" führte und sein Programm Werke der in Wien domicilirenden Herren R. Fuchs, R. Heuberger und E. Schütt enthielt, von denen die erstgenannten ihre Compositionen selbst dirigiren sollten, Herr Schütt sein Clavierconcert selbst spielen, und überdies noch der, als Clavierlehrer am Wiener Conservatorium angestellte Ferdinand Löwe sich als Orchesterdirigent dem Publikum vorstellen sollte.

Dieses Vorgehen erwies sich einerseits als eine große Tactlosigkeit gegen die Berliner Gäste, denen man als solchen die Honneurs zu machen hatte, nicht, daß man sich von ihnen noch bewirthen ließ; denn das war es doch, wenn die Wiener Componisten das Berliner Orchester in Anspruch nahmen, um sich im Dirigiren zu versuchen und ihre Compositionen zur Aufführung zu bringen, anderseits schädigte es auch die Abonnenten dieser Concerte in ihrem Rechte, die Meisterdirigenten Mottl, Nikisch und Weingartner bei Ausführung der, dem Repertoire dieses Concertvereines angehörenden Tonwerke zu hören, und so dürfte vielleicht aus diesem Grunde das Abschiedsconcert der Berliner eine programatische Abänderung erfahren haben. Der Titel des Concertprogrammes lautete am Aufführungstage nicht mehr „Wiener Componisten und Gastdirigenten," sondern nannte nur den Professor des Clavierspieles, Herren Ferdinand Löwe als denjenigen, der sämmtliche Tonstücke dirigiren werde. Trotz dem dirigirte Rob. Fuchs seine Serenade, die er über Motive der Johann Strauß'chen Operette „Die Fledermaus" componirte, selbst; Herr Schütt spielte sein Clavierconcert selbst, während die früher angekündigte Composition von Heuberger und somit auch sein Auftreten als Dirigent entfiel. Herr Löwe, welcher die noch zum Vortrage gelangten Instrumentalwerke dirigirte, verhalf dem Berliner Orchester in der Weise zu einem Erfolge, daß es den Beweis lieferte, auch einem Führer, dem es an der nöthigen Dirigentenpraxis vollständig fehlt, zumeist folgen zu können.

Auch bezüglich der Solo-Vorträge erfuhr das Programm dieses Concertes eine Abänderung, indem man das, während dem Aufenthalt des Berliner Orchesters in Wien erfolgte Ableben von Johannes Brahms auch noch pietätvoll berücksichtigen wollte, und so wurden die „Vier ernsten Gesänge" von J. Brahms, von dem Concertsänger Sistermanns vorgetragen, in das Concertprogramm eingeschoben.

Man begegnet vielfach der Anschauung, daß der necrophore Grundgedanke dieser Gesänge einer Ahnung des Componisten bezüglich seines baldigen Ablebens entsprungen sei, wie man dieses seinerzeit auch aus dem Texte eines der letzten Lieder von Mendelssohn herauszufinden vermeinte, doch dürfte dieses nur darin seinen Grund haben, daß die Lyrik sehr oft unter Cypressen und Trauerweiden wandelt und es nur einem Zufall zuzuschreiben sei, daß die letzten Lieder von Brahms und Mendelssohn solche Texte verwendeten, die zwar demselben Gedanken dienen, ihn aber in anderen Worten künden, die von einander so verschieden sind, wie die Componisten, deren Gefühle und Anschauungen darin zum Ausdrucke gekommen sind.

Der edle Mendelssohn, dessen vielseitiges Wissen, wohlwollende Gesinnung und ideale Kunstrichtung aus jedem seiner Werke deutlich spricht, sang in einem seiner letzten Lieder:

„Vergangen ist der lichte Tag,
Von ferne tönt der Glocken Schlag;
So reist die Zeit, die ganze Nacht,
Nimmt manchen mit, der's nicht gedacht.
Gott loben wollen wir vereint,
Bis daß der lichte Morgen scheint."

Der Schwanengesang von Brahms lautete:*)

Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh,
Wie dies stirbt, so stirbt er auch,
Und haben alle einerlei Odem,
Und der Mensch hat nichts mehr, denn das Vieh."

Herr Sistermanns brachte bei dem Vortrage dieser Brahms'schen Gesänge mehr die menschliche Seite zum Ausdruck und fand damit den gleichen Beifall, wie bei einem früher von ihm gegebenen Liederabend. Derselbe fiel noch in die Wintermonate, die eigentliche Zeit der Virtuosen-Concerte. Wollten wir auf diese einen Rückblick werfen, so müßte derselbe mehr registrirend wie kritisirend sein; er müßte die Concertgeber mit ihren Programmen nennen, ohne auf die Kunstleistungen selbst näher einzugehen, denn die meisten in diesem Jahre in Wien anwesenden Künstler haben hier schon oft concertirt und sind ihre Thaten in dieser Zeitschrift bereits eingehend gewürdigt worden, so daß wir uns darauf beschränken können, deren Wiederkehr unter gleich erfolgreichem Wirken zu verzeichnen, wie bei dem

*) J. Brahms: Vier ernste Gesänge, Op. 121.

böhmischen Streichquartett und dem Wiederauftreten der Pianisten d'Albert, Sauer und Busoni, welche Pianistenconcerte uns nur mehr die Gelegenheit boten, zwischen diesen drei Clavierhelden einen Vergleich anzustellen, welcher zu Gunsten des letzteren (Busoni) ausfiel, dessen technisches Können mit dem seiner Genossen zwar auf gleicher Stufe, dessen Interpretationsgabe aber eine edle Männlichkeit kennzeichnet, die das Menschliche mit dem Ideale der Kunst zu vereinen bestrebt ist, durch welche er auf seine Zuhörer nicht nur allgemein verständlich, sondern auch begeisternd wirkt.

Auch Professor Reinecke, welcher schon im verflossenen Jahre mit dem Vortrage Mozart'scher Claviercompositionen in Wien Anerkennung und Beifall gefunden, fand sich daselbst wieder ein und spielte an einem Abende mehrere Mozart'sche Clavierconcerte, zwischen denen von den, in diesem Concerte noch Mitwirkenden wieder nur Mozart'sche Compositionen erklangen. Dieses Vorgehen Professor Reinecke's, uns in der gegenwärtigen musikalischen Zeitströmung immer nur Mozart'sche Compositionen zu bieten, läßt beinahe auf eine reactionäre Tendenz schließen, und möchten wir daher Herrn Professor Reinecke auf einen Ausspruch des verdienstvollen Musiktheoretikers Dr. A. B. Marx aufmerksam machen, welcher, als vor ungefähr sechzig Jahren eine Anzahl Mozart-Autographe der königlichen Bibliothek in Berlin zum Kaufe angeboten, um sein Gutachten befragt, sich die Zurückweisung dieses Kaufanbotes aussprach, und zwar mit der Begründung: Mozart habe keine Zukunft mehr. Wenn dieses schon vor sechzig Jahren gefühlt wurde, so ist jetzt, nach dem Reformwerk von Berlioz, Liszt und Wagner, das Vorgehen Professor Reinecke's mit seinem Mozart-Cultus gewiß nicht mehr zeitgemäß. (??? D. R.)

(Fortsetzung folgt.) F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Professor James Kwast, der ausgezeichnete Pianist, welcher seit einer langen Reihe von Jahren als erster Clavierlehrer (ursprünglich neben Clara Schumann) am Hoch'schen Conservatorium zu Frankfurt a. M. mit bekanntem Erfolge wirkt, hat soeben von der Leitung des Kaiserlichen Conservatoriums in Moskau unter äußerst ehrenvollen Bedingungen einen Ruf als Professor einer Ausbildungsclasse erhalten. Es ist noch nicht bestimmt, ob Kwast dem Rufe folgend, seine Frankfurter Stellung aufgeben wird.

— Der Gastspielvertrag der Wiener Hofoper mit Lilli Lehmann ist nunmehr endgültig vollzogen. Die Künstlerin soll wieder in einigen Wagner-Rollen und anderen auftreten und dürfte Frau Sedlmair ersetzen.

— Alfred Oelschlegel, der Musikdirector der Curcapelle in Franzensbad, feierte am 20. Juli sein silbernes Capellmeister-Gedenkfest. Alfred Oelschlegel ist Verfasser der Operetten „Prinz und Maurer" und „Der Schelm von Bergen"; er ist 1847 in Aschau in Deutschbühmen geboren und war am Carltheater in Wien, am Theater an der Wien und an verschiedenen anderen Bühnen thätig.

— Pablo de Sarasate weilt augenblicklich in seiner Heimath Pampelona und wird dort von seinen Landsleuten sehr gefeiert. In einem, natürlich ausverkauften, Concert spielte er u. a. das Beethoven'sche Violinconcert und erregte damit unbeschreibliche Begeisterung, die sich auch später, als er die Variationen über die Jota zum Besten gab, in stürmischer Weise äußerte. Schon vorher hatte er sich nach alter Sitte aus Anlaß des Fermin-Festes auf öffentlichem Platze hören lassen und einen geradezu frenetischen Beifall geerntet, als er die heimischen Tanzweisen spielte. In bewegter Weise dankte er und wiederholte die Jota.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Wiener Hofoper ist am 1. Aug., 14 Tage früher als sonst, zur Fortsetzung ihrer Vorstellungen eröffnet worden. Wagner's „Lohengrin" unter G. Mahler's Leitung machte den Beginn der neuen Spielzeit. Wir begrüßen dies als gute Vorbedeutung; vielleicht wird doch endlich das schon Alles überwuchernde Ballett und die Fremdländerei zu Gunsten der deutschen und heimischen Kunst etwas zurückgedrängt.

Vermischtes.

— Am 4. Juli wurde in Windhaag (Ober-Oesterreich), Ant. Bruckner zu Ehren, wo er als „Meister der dortigen Schule" rühmlichst thätig war, an seinem Amtshause eine Votivtafel angebracht.

— Paul Lehmann-Osten, der Director der Ehrlich'schen Musikschule in Dresden, veranstaltet im September ein großes Concert für die Ueberschwemmten. Dasselbe findet unter hervorragender Mitwirkung zu populären Preisen statt.

— Der Stadtrath von Verviers hat einstimmig die Summe von 10000 Francs als Beitrag zur Errichtung eines Vieuxtemps-Denkmals bewilligt.

— Die Gefahr, daß in Paris sowohl die Concerte der Großen Oper wie diejenigen Lamoureux' eingehen, scheint dadurch vermieden zu werren, daß beide Unternehmungen unter Lamoureux verschmolzen werden. Ein Wagner-Theater Lamoureux' oder Maurel's hätte keinen Sinn, da die Werke Wagner's in Paris an die Große Oper oder die Opéra comique fest vergeben sind.

— Johannes Brahms in Karlsbad. Am 3. September 1896, Vormittags um 9 Uhr, traf Brahms in Karlsbad ein. Auf dem Bahnhofe erwarteten ihn Janetschek und der Wiener Musiker Emil Seling, bei dessen Mutter Brahms vorläufigen Aufenthalt nahm. Nachmittags ging er schon auf die Wohnungssuche. „Ich bin in Ihrem Hotel mit Allem sehr zufrieden", sagte er zu Frau Seling, „doch ich liebe einfache Verhältnisse und muß mir nun eine Wohnung suchen." Am Vormittag hatte er sich von dem durch Leschetizky schon vorher instruirten kaiserlichen Rath Dr. Grünberger gründlich untersuchen und sich die Curmittel verordnen lassen. Schon am nächsten Tag bezog er in dem, dem Goldarbeiter Carl Heyer gehörigen Hause „zur Stadt Brüssel" auf dem Hirschensprung ein bescheidenes Logis, das seinem Hange nach Einsamkeit noch am ehesten zu entsprechen schien. Hier lebte er nun einzig seiner „Cur". Er ging schon um 5 Uhr Morgens zum Brunnen und mußte sich, da im Hause noch Alles im Schlafe lag, das Thor öffnen lassen. Gewissenhaft trank er zwei Becher Schloßbrunnen, die ihm der behandelnde Arzt, der das schwere, unheilbare Leiden sofort erkannt hatte, pro forma verordnet hatte. Das Frühstück nahm er, entgegen dem Brauche in dem böhmischen Weltcurorte, in seinem Zimmer ein. Mittags und Abends speiste Brahms im zweiten Salon des der Frau Seling gehörigen Hotels, und zwar immer in der dritten Fensternische. Seiner Liebhaberei, ausgedehnte Spaziergänge zu machen, huldigte er auch in Karlsbad; es verging kaum ein Tag, an dem er nicht einen großen Ausflug unternahm. So sehr sich Brahms auch bemühte, eine diätetische Lebensweise zu befolgen, Eines konnte er nicht lassen, das starke Rauchen. So wie in Wien, verwahrte er auch hier seinen Tabak im Keller, um ihn feucht zu erhalten. Man konnte den vielumworbenen Meister, der die Einladungen von Fürsten lachend ausschlug, in der einfachen Werkstätte seines Quartierherrn stundenlang sitzen sehen, mit diesem über Alles und Jedes gemüthlich plaudernd, oder wie er mit der fröhlichen Kinderschaar, die sich vor seinem Hause tummelte, allen erdenklichen Ulk aufführte. Sein Humor hat ihn auch in den schweren Tagen der Noth nicht im Stiche gelassen. Als er von Frau Heyer, die sein Bild aus der „Gartenlaube" kannte, die Wohnung miethete, meinte er recht scherzhaft: „Liegt Ihnen was d'ran, so einen liederlichen Musikanten im Hause zu haben?" Und als er beim Beziehen des Zimmers seinen einfachen braunen Lederkoffer in die Ecke stellen ließ, mahnte er zur Vorsicht, indem er geheimnißvoll flüsterte: „Dieser Koffer enthält mein Vermögen!" Ein andermal, als er sich über das schlechte Wetter ärgerte, sagte er zu Frau Heyer: „Das Wetter ist wie die Frauen!" — „Haben Sie vielleicht in dieser Beziehung viele Erfahrungen gemacht?" — Brahms stand nun auf und lief mit den Worten: „Gar keine Erfahrung!" eilends davon. Allgemein bekannt ist es, wie heftig Brahms sich immer gegen Autographensammler wehrte. Einmal bat ihn sein Arzt Dr. Grünberger für eine Verwandte um ein Autogramm. Brahms war ungehalten. „Nun kommen Sie auch mit solchen Sachen!" rief er aus. Durch einen Zufall gelangte aber Dr. Grünberger doch in den Besitz des gewünschten Namenszuges. Beim Abschiede überreichte nämlich Brahms dem Arzte ein Couvert mit der Aufschrift: „Mit herzlichem Danke! Johannes Brahms." Dr. Grünberger lächelte. „Sie freuen sich schon und wissen ja noch gar nicht, was drinnen!" scherzte Brahms. „Ist mir auch ganz nebensächlich," erwiderte der Arzt, „die Hauptsache ist das Couvert selbst, für das

ich Ihnen herzlichst danke." Interessant ist, daß Brahms, wie Frau Heyer erzählt, in den letzten Tagen seines Karlsbader Aufenthalts fleißig Noten schrieb. Es ist dies auffallend, weil Brahms Freunden gegenüber öfter bemerkte, er wolle nicht mehr arbeiten. Sehr bezeichnend dafür, daß er in seiner einfachen Art auch hier der Alte geblieben ist, mag die Episode im „Posthof" sein, wo bekanntlich die trefflichen Symphonieconcerte des ausgezeichneten Musikdirectors August Labitzky stattfinden. Dieser führte Brahms zu Ehren dessen „Academische Festouverture" auf. Das Publikum, welches wußte, daß Brahms in einer versteckten Ecke sitze, applaudirte stürmisch und gab sich der naiven Hoffnung hin, daß Brahms vom Podium herab seinen Dank bezeugen werde. Anstatt dessen flüchtete er im Sturmschritte vom Schauplatze der Begebenheiten und ärgerte sich darüber, daß man ihm das Recht eines jeden Curgastes, unbemerkt zu bleiben, verkümmern wolle. Ein Karlsbader Blatt ertheilte ihm in der Morgenausgabe eine Lection. Brahms lächelte darüber, blieb aber von nun ab schön zu Hause. Brahms wurde in Karlsbad vielfach von theilnehmenden Freunden aufgesucht, was ihm sehr zu behagen schien. Viel Vergnügen verschaffte ihm der Besuch der anmuthigen Gattin des bekannten Dirigenten Arthur Nikisch, die vier Tage bei ihm weilte und viel dazu beitrug, seine Sorgen zu verscheuchen. Er behandelte die Dame trotz seines leidenden Zustandes mit ausgesuchter Delicatesse und ließ es sich niemals nehmen, sie in ihr Hotel zu begleiten. Freudig überrascht hat ihn auch die zweitägige Anwesenheit Ignaz Brüll's, den Brahms besonders schätzte. Außer seinen Freunden Faber, Dr. Theyrich und Fellinger hat ihn auch der gelehrte Professor Hans Koeßler aus Budapest aufgesucht, es fügte sich also recht glücklich, daß fast während seiner ganzen Anwesenheit in Karlsbad immer einer seiner Freunde um ihn herum war. Anscheinend „zufällig" tauchte eines Tages Professor Dr. Engelmann aus Utrecht in der Sprudelstadt auf. Er that so, wie wenn er just auf der Durchreise wäre. In Wirklichkeit kam er direct, um Brahms zu untersuchen und zu beruhigen. Sehr viel zu Brahms' Erheiterung trug ein in Moskau lebender deutscher Kaufmann und fanatischer Musikdilettant Namens Oscar Braun bei, der mit seinen Schnurren und Scherzen bei Brahms lebhaftesten Widerhall fand. Der eigentliche Famulus des Meisters aber war Director Janetschek, dem es auch oblag, alle Depeschen, die von Freunden Brahms' an ihn gelangten, um Sicheres über den Zustand des Patienten zu erfahren, zu beantworten. Brahms zeigte sich dem braven Musiker gegenüber auch sehr erkenntlich, indem er dessen Archiv mit vielen kostbaren Autographen bereicherte. Janetschek gebührt aber auch alle Anerkennung; er war es, der für die Annehmlichkeiten des kranken Meisters in minutiösester Weise Sorge trug. So erwirkte er gelegentlich der Abreise Brahms' von Karlsbad, die am 2. October, Abends 8 Uhr, erfolgte, daß der Waggon, in welchem Brahms reisen sollte, geheizt werde. Es war dies keine Kleinigkeit, da reglementmäßig erst am 5. October die Heizung der Waggons erfolgt. Der Karlsbader Stationsvorstand Lukas hatte die Liebenswürdigkeit, bei der Betriebsdirection der Staatsbahnen die Heizung anzuregen, die letztere gewährte die Bitte bereitwilligst, als sie vernahm, daß es sich um Johannes Brahms handle. Und so vergingen die Karlsbader Tage in beschaulicher Ruhe und angenehmer Weise. An der Vorderfront des Hauses, in dem Brahms zum letzten Male in Karlsbad gewohnt hat, ließ der Besitzer provisorisch eine gedruckte Tafel mit folgender Inschrift anbringen:

Hier wohnte
Dr. Johannes Brahms
im September 1896. Zur Erinnerung an Brahms'
Aufenthalt in Karlsbad im September 1896.

Der Karlsbader Photograph Funk hat eine photographische Aufnahme dieser Wohnstätte Brahms' gemacht, was den zahllosen Verehrern des todten Meisters kundgemacht sei. Wann wird ein ehernes Denkmal seinen Ruhm der Nachwelt künden?

Ludwig Karpath.

— Ein eigenartiges Preisausschreiben für deutsche Hausmusik erläßt die bekannte illustrirte Familienzeitschrift in ihrem neuesten Hefte („Zur guten Stunde", Berlin W., Deutsches Verlagshaus Bong u. Co.), um dem künstlerischen Schaffen auf diesem Gebiete eine neue Anregung zu geben. Zwei originelle Themata sind zur Bearbeitung gestellt und zwar, 1. „Eine Rheinfahrt", 2. „Eine Donaufahrt". Für die beste Lösung einer jeden dieser beiden Aufgaben ist je ein Preis von 300 Mark in Baar ausgesetzt. Die eingesandten Arbeiten sollen bisher unveröffentlichte Original-Compositionen deutscher Tondichter sein. Für mittlere Clavierspieltechnik berechnet, müssen sie die Eigenthümlichkeiten der genannten Flüsse, wie sie im Volksbewußtsein leben, durch eine characteristische Musik illustriren und zwar in Original-Melodien, während Potpourris gänzlich ausgeschlossen sind. Dagegen sind Anklänge an Volkslieder erlaubt, sofern diese nicht als herrschende Melodien, sondern nur als Episoden auftreten. Die mit einem Motto versehenen Arbeiten sind unter Beifügung eines mit demselben Motto bezeichneten verschlossenen Couverts, welches die Adresse des Verfassers enthält, bis zum 1. November d. J. an die Redaction „Zur guten Stunde", Berlin W. 57, einzureichen. Die Entscheidung erfolgt bis zum 1. Januar 1898.

— Ein auf Concertvorträge sich beziehenden Reformvorschlag. Da wohl fast Niemand die Legion der Lieder, Arien und Balladen kennen kann, so sind zuweilen die Texte an den Tages- und Abendkassen zugleich mit den Programmen käuflich zu haben. Concertgesangvorträge würden jedenfalls viel interessanter und sinnvoller sein, wenn eine gewonnene declamirende Kraft — um die geistige Brücke von der Wort- zur Tonsprache zu vermitteln — direct vor jeder Programmnummer diejenigen Texte spräche, welche den zu singenden Liedern, Arien und Balladen zugehören, denn 1) würden die betreffenden Gesangsvorträge mit erhöhtem Interesse entgegen genommen werden, — (das leidige Nachlesen der Texte oder eingeschaltete andere Declamationen schädigen nur das Interesse der concertirenden Singenden); 2) würden die Compositionen mehr verstanden und gewürdigt werden durch den Vergleich des bereits bekannten Textes mit der Composition, und 3) entstünden für die Singenden und zuhörenden Ruhepausen, denn während 2 bis $2^1/_2$ Stunden nur singen zu hören, das wirkt durch Monotonie unstreitig ermüdend. Falls stürmisch applaudirt wird, so ist dies doch ein untrügliches Zeichen, daß das Publikum die Wiederholung des soeben Gesungenen wünscht, und es ist als „uncoulant" zu bezeichnen, wenn die concertirenden Singenden partout ein anderes Lied als „Dreingabe" (Dacapo-Stück) bieten. Desgleichen ist es zweckentsprechend, wenn „Liedernovitäten" sofort wiederholt (also 2 mal gesungen) werden, denn „gute Freunde" und „Freibilleter" veranlassen doch selbstverständlich stets etwas Applaus; (v. Bülow sagte gelegentlich der Wiederholung der 9. Symphonie am selbigen Concertabende, „es wird durch dieses Verfahren Mancher Manches besser verstehen!") Texte sollen eigentlich zu Hause gelesen werden und nicht vor dem Concerte und vor der Oper; häufig bereitet die mit dem Aufgang des Vorhanges verbundene vollständige Finsterniß dem eiligen Durchlesen der Texte ein jähes Ende, und die Lesenden kommen gezwungen zur Ruhe — — und alsdann zum Genusse der Musik und Darstellung. Eingeschaltet sei hier eine Bemerkung über die Schreibweise (Notation) der Gesangnoten: warum schreibt man bei Gesangnoten jede der Noten (Silbe für Silbe) extra — das ist doch echt stümperhaft — wer die musikalische Eintheilung kennt, wird zweifellos besser und leichter lesen als das Folgende:

denn die Silben stehen doch darunter! In der Hochfluthzeit der Concertsaison habe ich stets die sogenannten Berufskritiker bedauert, welche an einem Abende zuweilen 3, 4 „Kunstorte" besuchen, schleunigst die Kritik schreiben und nach der Druckerei bringen müssen, damit dieselbe am nächsten Morgen seitens des Publikums bei'm Kaffeetrinken in Ruhe gelesen werden kann; man gedenke ferner der Programm- und Repertoirmonotonie! Fast immer dieselben concertirenden Persönlichkeiten, also Manches hundert- und tausendmal anhören müssen! (o leidiger Zwang). Die „Zugvögel" schließen mit den Concertarrangeuren ab, sie kommen concertiren, und gehen, sobald das Geld im Kasten klingt, dann die Seel in den Himmel springt; — leider gleicht das Publikum häufig einer zu melkenden Kuh! (bittere Wahrheit!) Als Kunstenthusiast hört man oft die Ausdrücke „Kunstleben", „Musikleben", jedoch häufig würde „Cassaleben" die richtigere Bezeichnung sein. Soeben erinnere ich mich, daß zur Zeit in Musikerkreisen ein lebhaftes Pro et Contra entstand ob der Frage: „Dürfen inzwischen der Symphonieconcerte Gesangsvorträge eingeschaltet werden?" „nein", war das Resultat, denn das Singen beeinträchtigt die Instrumentalmusik; desgleichen behaupte ich gleich Vielen, daß die Einschaltung beliebiger anderer declamatorischer Vorträge in Gesangsconcerten das gesangliche Element schädigt —, hingegen das vorhergehende Declamiren der zu singenden Lieder-, Arien- und Balladentexte nur das Interesse für die gesanglichen Vorträge in vortheilhaftester Weise steigert; also künftige Programmgestaltung der Gesangsliedersoiréen:

{Text des Liedes, declamirt von Herrn. . . . .
{dasselbe gesungen von Frl. . . . .

{Text der Ballade, declamirt von Herrn. . . . .
{dieselbe gesungen von Herrn. . . . .

Das ist praktisch, denn nicht Jeder hat Zeit Texte zu Hause vorzustudiren. Diese Reform hat nach meinem Dafürhalten vieles Gute für sich, denn vor Allem gewinnt der Hörer das Verständniß für die Composition der Texte auf dem Wege des „Vergleiches" zwischen der Wort- und Tonsprache.

Möricke, herzogl. Musikdirector.

Kritischer Anzeiger.

Harthan, H. Schlafe mein Kindelein. Schlummerlied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Bosworth & Co.
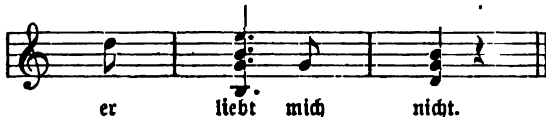
Pache, J. Blätter und Blüthen. 6 Mädchenlieder für Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 170. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Das Schlummerlied Harthan's (der Königl. Hofopernsängerin Fräulein Erika Wedekind zugeeignet) ist eine dankbare Concertnummer für alle Sängerinnen und bekannt genug. Von den Mädchenliedern Pache's hat uns das „Spinnerlied" am besten gefallen. Die übrigen Duette bieten keine besonderen Anziehungspunkte, da sie oft Gehörtes nur wiederholen.

Enna, A. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Fielitz, A. v. Schön Gretelein. Ein Cyclus von 7 Gesängen für eine Frauenstimme mit Begleitung des Claviers.

Ein urwüchsiges Talent besitzt August Enna, der Componist der Oper „Die Hexe". — Von den zehn vorliegenden Liedern weiß man nicht, welchem man den Vorzug geben soll. Wie sinnig schildert Enna in No. 1 „Die Wellen blinken und fließen dahin", den „Frühling". In No. 3 „Er liebt mich nicht" bringt der Componist folgende frappante Wendung:



Das bekannte Lied von Heinrich Heine „Es war ein alter König" befindet sich ebenfalls in dieser Liedersammlung. Dieser Text ist schon sehr oft componirt worden und dennoch hat der talentvolle Componist es verstanden, zu fesseln. Ein eigenthümliches Lied ist „O kehret zurück". Schwierig sind die Lieder „Pastorale", „Scherzo" und „Wie könnt' ich dein vergessen". Auch in den Clavierbegleitungen zeigt sich Enna als gediegener und feinfühliger Musiker. Absonderliche Accordfolgen enthält „Anbetung" (Fis dur). Sehr dankbar ist „Roth Röslein", (Gedicht von Sophus Michaelis), wohl eins der schönsten Lieder der Jetztzeit.

Alexander von Fielitz ist bereits ein bekannter Componist. Sein Op. 15 „Schön Gretlein" enthält manche Perle. Am schönsten ist No. 3 „Am Dorfplatz klingen die Geigen so hell", No. 5 „Der Mondschein glitzert durch's Blättergewirr", No. 7 „Die Nacht ist schwarz und es heult der Sturm". Das letzte gehört übrigens zu dem besten, was Fielitz bis jetzt geschrieben hat. Wie packend schildert der Componist den Schluß des Liedes. Wir empfehlen dies schöne Werk allen Sängern zum fleißigen Studium.

Fielitz, A. v. Narrenlieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 47. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Mit diesem Werke hat der bekannte Autor die „Lieder-Litteratur um eine werthvolle Nummer" bereichert. Wir wollen nicht unterlassen, auf die überaus feine Characterisirung des „melancolischen Narren" hinzuweisen, welche Aehnlichkeit mit der des „Bajazzo" bei Leoncavallo besitzt. Könnte das „Schellengeklingel" passender illustrirt werden? Recht düster ist des „Narren Regenlied" (Es moll) gehalten; wir können Freunden geistvoller Musik die Werke von A. v. Fielitz nicht genug empfehlen, dem ein Platz neben den lyrischen und dramatischen Componisten oberen Ranges gebührt.

Richard Lange.

Aufführungen.

Baden-Baden, 23. Juli. II. Concert. Zwei Sätze a. d. Orgel-Concert Nr. X von Händel. Arie „Jerusalem" für Sopran aus „Paulus" von Mendelssohn. Pastorale für Orgel aus Op. 154 von Rheinberger. Violoncell-Soli: Sarabande von Bach und Larghetto cantabile von Kirchner. Zwei geistliche Lieder von Beethoven. Sonate für die Orgel in 3 Sätzen (Emoll) von Neuhoff.

Basel, 13. Juni. Paulus. Oratorium nach Worten der heiligen Schrift von Mendelssohn-Bartholdy aufgeführt vom Basler Gesangverein.

Berlin, 18. Mai. Concert. Orgelvorspiel von Grabert und Choral: Was mein Gott will von Bach. Adagio für Violine und Orgel in E von Becker. Invocazione für Sopran, Cello und Orgel von Pirani und Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem. Toccata in F für Orgel von Bach. Motette „Siehe, ich stehe vor der Thür" von Masberg. Aria von Tenaglia und Adagietto von Bizet. Psalm 133 für 4 Chor- und 4 Solostimmen von Grabert. Arie aus dem Oratorium „Die Jahreszeiten" von Haydn. Andante cantabile für Cello und Orgel von Goltermann. Abendlied zu Gott für 4stimmigen Chor mit Orgelbegleitung von Haydn.

Cassel, 11. Juni. Symphonie-Concert. Krönungs-Marsch aus der Oper „Der Prophet" von Meyerbeer. Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin. Nocturno von Chopin. Spinnerlied, Scene, Ballade und Chor a. d. Oper „Der fliegende Holländer" von Wagner. Symphonie Cdur No. 7 von Schubert. Ouverture zur Oper „Il Guarany" von Comes. Bilder vom Rhein, moderne Suite von Schumacher. Ungarische Rhapsodie No. 1 Fdur von Liszt.

Chemnitz, 4. Juli. Chor a capella von Malan. — 11. Juli. Chor a capella von Rehberg. — 18. Juli. Chor für Männerstimmen a capella von Hauptmann. — 22. August. Motette a capella von Jansen. — 29. August. Kyrie aus der Es dur-Messe von Schubert. — 5. September. Chor a capella von Schneider. — 12. September. Einleitung und Chor aus „Judas Maccabäus" von Händel. — 19. September. Der 96. Psalm für Doppelchor a capella I. Theil von Bargiel. — 26. September. Der 96. Psalm für Doppelchor a capella II. Theil von Bargiel.

Halle a. S., 25. Juni. Concert der Neuen Sing-Academie. Oedipus auf Kolonos, dramatische Cantate in 3 Abtheilungen für 4 Solostimmen, Chor und Orchester von Gouvy.

Köln a. Rh., 21. Juni. 10 Volks-Symphonie-Concerte des Kölner städtischen Orchesters. Ouverture „Lodoiska" von Cherubini. Arietta „Quella fiamma" von Marcello. Concert für Clavier mit Orchester in Dmoll Op. 70 von Rubinstein. Drei Orchesterstücke: Walzer, Idyll, Frühlingsreigen von Sträßer. Lieder: Waldesgespräch von Jensen; Hoffe du nur von Deutsch und Les mois des roses von Langhans. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. Ouverture „Carneval" Op. 92 von Dvořák.

Linz, 3. Juli. Sommer-Liedertafel des Männergesangvereins „Sängerbund". „Abendruhe", Chor von Mozart. „Hoch mein Vaterland", Chor von Gruber. „Vanitas! vanitatum vanitas!" Chor mit Orchester von Reiter. „Ständchen", Chor mit Tenorsolo von Liszt. „Schlachthymne", Chor mit Orchester aus der Oper „Rienzi" von Wagner. „Waldesrauschen", Chor von Schulz. „Wein, Weib und Gesang", Walzer für Männerchor und Orchester von Strauß. „Linzer Bürger", Marsch von Feicht. Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert. Swanilda-Walzer a. d. Ballet: „Coppelia" von Delibes. Phantasie aus Verdi's Oper: „Il Trovatore" für Violine von Allard. Träume aus „Tristan und Isolde" von Wagner. „Ouverturen-Congreß", Potpourri von Schreiner. Phantasie a. d. Oper: „Preciosa" von Weber. Paraphrase über Hermes Lied: Das Röslein im Thale" von Franke. Kriegerchor a. d. Oper: „Zrinyi" von Zajc. „Wiener Plaudereien", Potpourri von Komzák. „Rasch wie der Blitz", Polka schnell von Hartig. „Herzbub", Marsch aus der gleichnamigen Operette von Wagner.

Mainz, 25. Juni. III. Populäres Symphonie-Concert der Städtischen Abonnements-Concerte. Symphonie in Hmoll von Schubert. Concert in Emoll für die Violine mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn. Vorspiel zur Oper „Jadwiga" von Uhl. Orchestersuite aus der Musik zu „Peer Gynt", Op. 46 von Grieg. Ouverture zur Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai.

New York, 12. Mai. Violoncello-Recital. Concerto e minor Op. 24 von Lindner. Pensee d'automne von Massenet; La Fiancee von Rene und Au Rosignol von Fischhoff. Berceuse von Godard; Tarantelle von Popper; Canzonetta von Brandeis; Wiegenlied von Spielter. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. At the fountain von Davidoff. Variations on a Welsh air. Little blue pigenon von Fairlamb; Thies would I do von Chapman; Little boy blue von Joyce. Rhapsodie Hongroise von Popper.

Pittsburg, 19. Juni. Ninth Recital. Sonata, Op. 27, No. 2 von Beethoven. Sonata, Op. 6 von Mendelssohn-Bartholdy. Sonata, Op. 22 von Schumann. Sonata, Op. 99, No. 1 von Raff. Sonata, Op. 20 von Rubinstein.

Prag, 8. Mai. I. Soirée Musicale. Allemande von Schein und Balleto von Farina. Rigaudon Dardanus von Rameau. Polonaise Op. 89 von Beethoven. Declamation. Suite für Violine und Piano, Op. 99 Gmoll von Scharwenka. Eroticon No. 2 und 3 von Sjögren. Polonaise Edur No. 2 von Liszt. Declamation. Variationen Emoll, über ein eigenes Thema für 2 Claviere, Op. 61 von Berger. — 10. Mai. II. Soirée Musicale. Ballet-Suite I. Satz von Gluck-Mottl. „Midi", Nocturne caracteristique von Field. Arie aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von Haydn. Präludien Op. 28 No. 18, 20 und 23 und Mazurkas Op. 17 No. 3, Op. 56 No. 1 von Chopin. Andante mit Variationen, Intermezzi und Fugato für 2 Pianoforte, Op. 22 von Deprosse. Melodie und Frühlingsrauschen aus Op. 23 von Sinding. Gesang: „Al dolce guida mi" von Donizetti; „Ninón" von Tosti und „Die Nachtigall" von Alabiev. Intermezzo Hmoll Op. 119 No. 1 von Brahms; Etude Op. 2 No. 1 von Henselt und Etude Cdur von Rubinstein. Suite Op. 15 für 2 Pianoforte von Arensky.

Speyer, 16. Mai. Caecilienverein und Liedertafel. „Editha". Eine Sage vom Herthasee. Gedichtet von Heinr. Seitz. Für Soli, Chor und Orchester componiert von Hofmann, Op. 100.

Stuttgart, 15. Mai. Fünftes großes Musikfest. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Halleluja aus dem Oratorium „Messias" von Händel. Violin-Concert (Op. 61) von Beethoven. Arie aus der „Schöpfung": „Auf starkem Fittich" von Haydn. Les Préludes von Liszt. Große Messe in Esdur für Soli, Chor und Orchester von Schubert. — 16. Mai. Ouverture zu „Manfred" von Schumann. Gesangsolo. Concert in Gdur für Streich-Orchester von Bach. Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester von Brahms. „Laß, o Freund, uns standhaft scheiden", Arie mit obligater Violine von Mozart. Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Wagner. Ouverture „Carnaval Romain" von Berlioz. Vier ernste Gesänge von Brahms. Ave verum corpus, Motette für gem. Chor und Orchester von Mozart. Symphonie Nr. 2 von Brahms. — 17. Mai. Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini. Arie „Casta diva" aus „Norma" von Bellini. Lieder für Alt: „Von ewiger Lieb'" und „Schwesterlein" von Brahms; „Der Tod und das Mädchen" und Ständchen für Alt und Frauenchor von Schubert. Lieder für Sopran: „Der Nußbaum" von Schumann; „Die Forelle" von Schubert; „Das Mädchen spricht" und Ständchen: „Der Mond steht" von Brahms. Rhapsodie Nr. 3 (Op. 45) von A. Dvořák. IX. Symphonie mit Schlußchor „An die Freude" von Beethoven.

Weimar, 18. Juni. III. Concert des Chorgesang-Vereins. Schicksalslied von Brahms. Arie aus der Oper „Loreley" von Brudt. Wie bist du meine Königin von Brahms und Hidalgo von Schumann. Tragödie von Heine von Schumann. Deutsche Tänze von Schubert. Mein Rhein, Cyclus von Carmen Silva von Schubert. Drei Duette: Wer lehrte euch singen; Altdeutscher Liebesreim und Die Sperlinge von Hilbach.

Wien, 2. Mai. Matinée. Erste und zweite Scene des I. Actes a. d. Musikdrama „Sarastro" von Goepfard. Lieder aus der Weihnachtsgabe der Goethe-Gesellschaft: Das Veilchen von der Herzogin Anna Amalia; Der König von Thule von Berlioz; Grenzen der Menschheit von Schubert; Ein Bettler vor dem Thore von Kreutzer; Nachtgesang von Walter von Goethe und Mit einem gemalten Bande von Beethoven. Sarastro II. Act von Goepfart.

Würzburg, 19. Mai. Königl. Musikschule. Christus. Oratorium nach Texten aus der heil. Schrift und der kath. Liturgie für Solostimmen, Chor, großes Orchester und Orgel componirt von Franz Liszt.

Würzburg, 15. Juni. Abend-Unterhaltung der Königl. Musikschule. Symphonie Nr. 1 für Orgel und Orchester, Op. 42 von Guilmant. Barcarole für Viola alta und Clavier, aus Op. 37 von Ritter. Rondoletto für Oboë und Clavier, Op. 17 von Tillmetz. Romanze und Tarantelle für 4 Violinen mit Clavierbegleitung, Op. 43 von Hellmesberger. Characterstück (nach Longfellow's „Hiawatha") für Orchester von Stearns. Concert Nr. 3 in Dmoll für Clarinette und Orchester, Op. 50 von Stark. Clavierconcert in Amoll, Op. 54, m. Orchester von Schumann. Aus der Jugendzeit, eine Ouverture für großes Orchester von Cassimir.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. September 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futtkoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 36.

Vierundsechzigster Jahrgang.

(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

Der König in Thule.

Von Rob. Músiol.

Bekanntlich ist „Der König in Thule" das erste Lied Margaretens im „Faust von Goethe, dem großartigsten Werke dieses deutschen Dichters, das erhaben über jeden Maßstab der Kunstform in der Weltlitteratur dasteht und welches wohl nie vollständig erklärt werden wird, wenn auch noch so viel Commentare dazu geschrieben würden. Margarete singt diese Ballade, als sie am Abend in ihr Zimmer getreten und nachdem dasselbe soeben von Faust und Mephistopheles verlassen worden ist, nach den Worten:

Es ist so schwül, so dumpfig hie
(Sie macht das Fenster auf)
Und ist doch eben so warm nicht drauß'.
Es wird mir so, ich weiß nicht wie —
Ich wollt die Mutter käm' nach Haus.
Mir läuft ein Schauer über'n ganzen Leib —
Bin doch ein thöricht furchtsam Weib!
(Sie fängt an zu singen, indem sie sich auszieht):
Es war ein König in Thule u. s. w.

Julius Mosen (1803—1867) bemerkt zu dieser Scene, daß das süße Gift der Liebe in Margarete allmählich immer weiter wirkt, „es ist als hätte eine vergiftete Pfeilspitze ihr Herz geritzt. Sie singt, während sie in andeutender Pantomime z. B. mit Ablegung einiger Bänder und Nadeln, an das Umkleiden vor dem kleinen Spiegel geht — das Lied vom König von Thule, dem treu bis an das Grab, sterbend seine Buhle einen goldenen Becher gab. Nun findet sie das Juwelenkästchen; sie hält es für ein Pfand, welches bei ihrer Mutter versetzt worden. Sie putzt sich mit dem Geschmeide und nun lockt diese Gelegenheit die Eitelkeit des Weibes und den Neid der Armen gegen die Reichen in ihr hervor".

Dr. K. E. Schubarth präcisirt noch schärfer die Beziehungen des „Königs von Thule" zu dem Aufkeimen der Liebe im Herzen Margaretens. Er sagt („Ueber Goethe's Faust. Vorlesungen", Berlin 1830, Seite 286): Sie zieht sich aus und singt ein Lied, das uns ihren ganzen Zustand offenbart. Es ist das liebliche Lied der Liebe, die ganz den Menschen durchdrungen und ergriffen hat und das Pfand, das sie von dieser heiligsten Gefühle flammender Gewißheit, empfangen hat, hoch über alle Schätze der Welt hält; und wenn diese beglückte Liebe auf Königsthronen säße, sie würde allen Reichthum und alle Pracht den Erben gönnen, nicht dies Pfand zugleich. Margarete singt mit einem Worte die liebliche Romanze vom König von Thule.

Auch sie empfängt ein Zeichen, ein Pfand der Liebe, indem sie den Schrein eröffnet, ihre Kleider einzuräumen, und darin das Schmuckkästchen findet.

Doch nicht beseligend wirkt es auf sie, sondern den Widerstreit ihrer Gefühle erregend, indem sie bei Betrachtung des köstlichen Schmuckes aus dem Zustand zufriedener Unschuld von dem erwachenden Gefühle der Armuth und der damit verbundenen Zurücksetzung gerissen wird".

Jedenfalls beginnt mit diesem Liede (Romanze oder Ballade!) die psychisch-electrische Strömung zwischen Margarete und Faust und darum ist es auch für das ganze Drama so hochbedeutungsvoll; es ist der Anfang der Steigerung in der Liebe zum Culminationspunkt desselben. — Ihr ganzes früheres Leben ist versinnbildet durch den Becher — sie fängt an zu ahnen, daß es ihr mit demselben ähnlich gehen wird, als wie dem Becher:

Sie sieht es stürzen, trinken,
Und sinken tief in's Meer —
Denn: Die Augen thäten ihr sinken,
Sie hatte das Leben nicht mehr! —

Dieses Lied ist nun vielfach componirt worden; ob nun, weil es zur ganzen Dichtung nothwendig gehörte, oder

weil man es zur Composition „so hübsch“ fand und man seinen Namen mit dem Goethe's in der Unsterblichkeit vereinigen konnte — wollte!

Diese Zeilen sollen einen kleinen Ueberblick geben, von wem, wie oft und wie das in Rede stehende Gedicht (entstanden 1774), über dessen Werth mehr zu reden wohl überflüssig sein dürfte, musikalisch behandelt wurde. Eine vollständig erschöpfende Aufzählung aller Compositionen dieses Textes darf man freilich nicht erwarten, denn — all' unser Wissen ist eben nur Stückwerk. Aber hoffentlich hat man auch — so schon genug!

Die älteste Composition des „König in Thule“ ist die von Siegmund, Freiherr von Seckendorff. Es ist veröffentlicht in „Volks- und andere Lieder“, dritte Sammlung. Weimar, Hoffmann; auch: „Dessau, auf Kosten der Verlagskasse und zu finden in der Buchhandlung der Gelehrten, 1782“; auch: „dito Neue Ausgabe. Leipzig, Graeff, 8 Ggr“.

Carl Engel — eigentlich auch ein Musiker, denn er war — es ist lange her! — Concertmeister in Oldenburg und Dresden, an welchem letzteren Orte er noch lebt! — sagt in seinem monumentalen Werke: „Zusammenstellung der Faustschriften vom 16. Jahrhundert bis Mitte 1884“ (Oldenburg, 1885) S. 420, daß diese Composition nach der allerersten Lesart componirt sei, welche anfängt:

„Es war ein König in Thule,
Ein goldnen Becher er hätt',
Empfangen von seiner Buhle
Auf ihrem Todesbett“ 2c.

Der Text mit dieser Composition war überhaupt wohl die erste Veröffentlichung aus „Faust“ von Goethe, denn die erste Ausgabe des „Fragment“ vom „Faust“ erfolgte erst 1790 (Leipzig, bei Georg Joachim Göschen. Goethe's Schriften. 7. Bd. S. 1—168.).

Ueber den Componisten sagt Gerbers: „Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler“ (Leipzig, J. G. J. Breitkopf & Co., 1792) folgendes:

Seckendorff (Carl Siegmund Freyherr von) Königl. Preußl. Gesandter am fränkischen Kreise, geb. zu Erlangen am 26. Novbr. 1744; hatte sich schon frühe sowohl durch verschiedene geschmackvolle Werke der Dichtkunst, als der Tonkunst öffentlich gezeiget, starb zu Anspach am 26. April 1785 in einem Alter von noch nicht 41 Jahren, nachdem er erst im vorigen Jahre zum Gesandten war ernannt worden. Von seinen Compositionen ist gedruckt: Volks- und andere Lieder mit Begleitung des Fortepiano. Erste und zwote Sammlung. Weimar 1779 und 1780: dritte Sammlung 1782. Noch verschiedene Lieder im Merkur (herausgegeben seit 1773 vom Dichter des „Oberon“, Ch. M. Wieland — 1733—1813). Außer diesen gedruckten Sachen sind noch VI Quatros für 2 Violinen, Viola und Baß in MS bekannt.

Leider ist es mir nicht gelungen, irgend ein Exemplar oder eine Abschrift dieser Composition zu bekommen. In seinem Aufsatze: „Goethes Gedichte in der Musik“ (Goethe-Jahrbuch für 1896, S. 176) sagt Dr. Max Friedländer: „Abentheuerlich“ lautet die Vortragsvorschrift des Autors.

Die mir vorliegenden Compositionen „Des Königs in Thule“ mögen nun alphabetisch geordnet hier folgen.
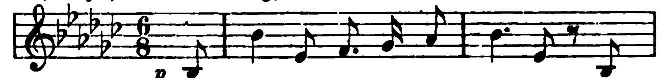
G. von Alvensleben (Gebhard v. A. lebte ca. 1836—42 in Berlin, dann in Leipzig), Op. 2: Sechs Lieder für eine Alt- oder Baßstimme. Berlin, Bote & Bock.

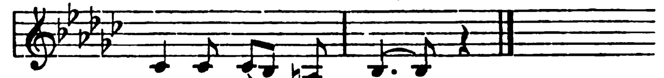
Unser „König“ ist Nummer 4: Gmoll, 6/8, Moderato. Die ganze Composition zählt nur — mit den zwei einleitenden Tacten — elf Tacte. Sie ist nicht bedeutend, aber auch nicht unangenehm; das letztere könnte nur der Anfang sein:



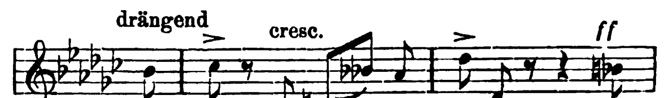
Hermann Behn (Dr. jur. geb. 1859 in Hamburg, lebt daselbst als Tonkünstler) veröffentlichte 1892 bei B. Schotts Söhne in Mainz mit mehreren Heften Lieder und Gesänge auch „8 Gesänge für eine Baritonstimme mit Pianoforte-Begleitung. Dem Königl. Kammersänger Herrn Eugen Gura in Verehrung zugeeignet“. Nr. 3 im Heft I ist „Der König in Thule“. 1896 veranstaltete Behn eine Neu-Ausgabe seiner Compositionen bei Fr. Kistner in Leipzig; diese hat den „König in Thule“ als Nr. 1 in Op. 2. Entstanden ist dieser „König“ nach Behn's persönlicher Angabe im Mai 1890 zu Engelberg in der Schweiz.

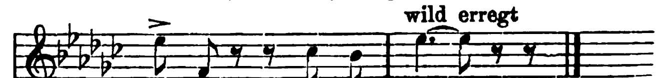
Der Componist hält sich genau an die Vorgänge des Gedichtes und illustrirt dieselben in genialer Weise. Die Tonart ist Esmoll (6/8, gemessen, jedoch nicht zu langsam). Nach 2 Tacten Einleitung beginnt im dritten Tact einfach erzählend die Singstimme:





Sie ist mit einfachen Harmonien begleitet, aber sehr eindringlich und wirkungsvoll. In derselben Stimmung hält sie sich bis zum Ende der zweiten Strophe. Von da an gestaltet sich das Ganze dramatisch lebendiger, die Harmonien werden voller, gesättigter, die rhythmische Bewegung gestaltet sich entsprechend erregter. Der Höhepunkt wird bei der Stelle:





Erst bei den Worten: „tief in's Meer“ beruhigt sich Alles und pp, sanft geht es zum Schluß, der ppp verklingt. Die ältre Fassung (Ausgabe Schott) hat im Pianoforte-Nachspiel vier Tacte mehr (Tact 7—4 vor dem Schluß), die in der Kistner-Ausgabe nicht vermißt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Opern.

„Ingrid“, Oper in 2 Acten
„Das Irrlicht“, Oper in 1 Act } von Karl Grammann.

Seit mehreren Monaten bereits deckt den Componisten Karl Grammann, der einer vornehmen Vielseitigkeit zugestrebt und den Schwerpunkt seines Wirkens im musikalischen Drama gefunden, der kühle Rasen; seine zwei letzten

musikalischen Bühnenschöpfungen, neuerdings in dem hochangesehenen Verlag von J. Schuberth & Co. (F. Siegel) übergegangen, betitelt „Ingrid" und „Das Irrlicht", enthalten so viel des melodischen Schönen, Innigen und Tiefempfundenen, daß man bei dem Scheidegruß, den er in ihnen den Zeitgenossen zugerufen, seinem Talente erneute Hochachtung zollen muß und der Hoffnung Raum geben darf, man werde ihnen die gebührende Beachtung und Anerkennung in weiten Kreisen nicht vorenthalten. Von seinen früheren Opern hatte das „Andreasfest" wohl den Zugang zu mehreren größeren Bühnen gefunden (Leipzig, Wien, Dresden), während sein Erstling: „Der Triumphzug des Germanicus", so Wirksames auch in ihm zu finden, auf Dresden beschränkt geblieben. Anwartschaft auf noch durchgreifenderen Bühnenerfolg tragen die beidenoben genannten Werke jedenfalls in sich; sie haben denn auch bei der Erstaufführung in Dresden großen Erfolg erzielt und es ist tröstlich, daß der Componist noch Zeuge hat sein dürfen der enthusiastischen Aufnahme, die diesen zwei jüngsten Kindern seiner Muse bei mustergültiger Inscenirung, vortrefflicher Rollenbesetzung, ausgezeichneter Orchesterhaltung beschieden war.

Beiden Werken liegen Textbücher von nicht zu unterschätzender theatralischer Schlagkraft zu Grunde; und in dem Bestreben, den Zuschauer beständig in Athem zu erhalten, sind sie allerdings öfters fast zu weit gegangen, indem sie grelle Effecte, gewagte psychologische Probleme auf einander gehäuft und damit dem sog. sensationellen Bedürfniß vollste Befriedigung zu Theil werden ließen; **Kurt Geucke**, der Dichter des „Irrlicht", sowie Th. Kersten, der Librettist der „Ingrid", überbieten einander in der angedeuteten Richtung. Hier wie dort aber weiß Grammann's Musik in ihrer immer vornehmen Haltung das rechte Gleichgewicht herzustellen und das allzu Aufdringliche zu mildern. Der ausgezeichnete Musiker und treue Jünger Schumann's verleugnet sich nirgends; wenn auch bisweilen Einflüsse der Jüngstitaliener bemerkbar werden, so paralysieren sie doch nicht das ehrliche deutsche Künstlergewissen im Componisten, der in Erfindung, Ausgestaltung, Instrumentation, Harmonisation überall vornehmen Mustern zustrebt. Auch versteht er sich trefflich auf die Vorbereitung von musikalisch-dramatischen Höhepunkten und deren Gipfelung ist ihm, wie man mühelos schon aus dem Clavierauszug erkennt, mehrfach glänzend gelungen. Auf ziemlich engbegrenztem Raume spielen sich die aufregenden Vorgänge ab und doch gelangt Alles so zum Austrag, daß man dem Endergebniß Beweiskraft nicht absprechen kann. Dem Auge bieten sich farbenfrische Scenen dar; in „Ingrid" ist es der herbe Reiz der Nordlandsgebirge, im „Irrlicht" die Seeküste der Bretagne und Picardie, die den Zuschauer fesselt. Hier wie dort wird das Localcorit sicher getroffen und stetig festgehalten und gar mancher feinsinnige Zug zwingt das Ohr zu längerem Verweilen bei ihm.

Die Titelheldin „Ingrid", ein sog. Skydmädchen (das die vor den Skydwagen, Kaniole zu spannenden Pferde von Station zu Station treibt) hat den jungen deutschen Touristen Erhard bei einer Bergwanderung aus schwerer Gefahr gerettet, ohne dafür einen andern Lohn, als den der aufrichtigen Dankbarkeit von ihm zu erhalten, denn seine Liebe hat bereits Helga, die jedoch deren Vater einem Andern bestimmt hat, für immer sich errungen. Daraus ergeben sich nun eine Fülle von Verwickelungen, die jedoch glücklich sich entwirren. Prof. Bernhard Vogel.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Amsterdam, 4. Juni 1897.

Da mein jüngster Bericht abschließt mit dem was die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst leistete mit dem Chor-Verein, so möchte ich jetzt einige Augenblicke widmen den altbeliebten vorzüglichen Kammermusikabenden, die in jeder Saison ein Hochfeines musikverständiges Publikum zum Concertsaale drängt. Die Programme der sieben Abende bieten die besten Werke der Clasiker. Es gab Beethoven, Mozart, Schumann, das Emoll-Quintett von Chr. Sinding; daneben einen Liederabend durch unseren vorzüglichen (in Deutschland bereits seit längere Zeit bekannt und beliebt) Barytonsänger Joh. Maschaert, wobei Julius Röntgen ihm trefflich am Clavier begleitete beim Vortrag von Schubert'schen, Brahms'schen Lieder und Balladen von Löwe. — Außerdem hatten wir einen Schubert-Abend gelegentlich der Säcularfeier des großen Meisters, wo man gefesselt wurde durch Trio Op. 99, seine PhantasieOp. 159, sein Quintett Op. 163; aber auch einen Grieg-Abend gab es, wobei dieser nordische Componist am Flügel saß und seine Frau auf sehr entzückende Weise seine Lieder sang — eigentlich sagte. Wir hörten auch die Grieg'sche Violinsonate Op. 13, seine Altnorwegische Romanze mit Variationen Op. 51 für 2 Claviere (der 2. Clavierpart Edv. Grieg). Die Griegfeier hier, wie auch bei einer Orchesteraufführung war glänzend. Der Componist wurde hier außerordentlich gefeiert und verließ uns mit dem vollsten Bewußtsein, daß seine Musik hier sehr heimisch sei, gut ausgeführt und gerne gehört wird. Bei seiner Rückkehr in seine Heimath bezeugte er schriftlich, wie glücklich er sich hier fühlte und war voll des Lobes über das, nur für gute Musik so sehr empfängliche, holländische Volk. Der jüngste Kammermusikabend fand am 10. April statt und wurde natürlich Brahms gewidmet, der einige Tage früher, leider von der Erde abgerufen worden. Die Stelle des Concertsaales, der seinen Name trägt, war mit Trauerflor umkränzt. Brahm's Clavierquartett Op. 60, die Cellosonate Op. 38 und das herrliche Sextett Op. 18 bildete das Programm. Die versammelte Menge stand vollkommen unter dem Eindruck des großen Verlustes. Jeder war sich bewußt, daß es hier galt, eine bedeutsame Todtenfeier zu begehen. Ergriffen waren die Mitwirkenden, denn genial war die Ausführung und ganz erhaben das Zusammenspiel im Sextett. Voller Ergriffenheit schied die versammelte Menge; eine seltene Weihe lag über dem Ganzen, als wäre man zur Kirche gegangen. Die Namen der Künstler, die in voller Hingebung den ganzen Winter sich der hehren Kunst in der einzig schöne Form der Kammermusik auf ganz vorzügliche Weise widmeten, waren der Pianist Julius Röntgen; die Violinisten Jos. Cramer, S. von Adelberg, H. W. Hofmeester; die Cellisten J. Mossel, L. H. Meerloo; und der Clarinettist Theod. Hofmeester. Es waren gewichtige Leistungen, die sich mit den allerbesten messen können und so rufe ich genannten Herren von ganzem Herzen ein „Auf Wiedersehen" zu zum nächsten Winter. —

Aber nicht allein die unserigen gaben uns den Hochgenuß der Kammermusik, nein! Auch das Böhmische Streichquartett — die Herren Hoffmann — Suk — Nedbal — und Wihan (alle aus Prag) waren zu uns herüber gekommen. Diese Mittheilung genügt wohl, um zur Ueberzeugung zu gelangen, daß durch genannte Herren (jeder für sich ist an seinem Pulte ein abgerundetes Ganzes) das Höchste geleistet wird, was auf diesem Gebiete in irgend einer Weise denkbar ist. — Bedeutende Werke aus der Litteratur der Streichquartette sind durch die genannten Künstler vorgeführt worden, Alles war bis in die kleinsten Details hin großartig. Eine nähere Definition wird man mir wohl ersparen; denn wo diese 4 Künstler da prima Cartella sich auch niederließen, da ist wohl jeder Musikkundiger, Musiker, Liebhaber hingeeilt, um zu lauschen, wirklich vollendetem Spiel. Es war herrlich, nein, es war göttlich. — Wir sehnen uns ordentlich danach, diese kleine Gruppe Gottbegnadeter bald wieder hier zu haben. —

Mit einigen Mittheilungen über unseren allbekannten Orchester-Verein „Caecilia“ will ich für heute schließen. Das 118. Concert unter Leitung des tüchtigen Herrn Viotta brachte Anacreon-Ouverture, Brahm's 4. Symphonie, das Vorspiel „Die Meistersinger“, die Oberon-Ouverture aber auch (natürlich) Rich. Strauß's „Till Eulenspiegel's lustige Streiche.“ Cherubini, Brahms, Wagner, Weber waren für uns gute alte Bekannte und wir freuten uns, ihnen wieder zu begegnen, obgleich uns schien, daß Brahms in den verschiedenen Sätze hie und da eine ganz eigenthümliche Physiognomie erhielt; ob es an uns lag, ob wir uns nicht einigten mit der Auffassung, ich weiß es nicht; genug, manches berührte mich fremd, sogar unangenehm in der Ausführung dieser Symphonie. Aber „unangenehm“ ist und bleibt für mich und sehr vielen anderen R. Strauß's genanntes Orchesterwerk. — Und das soll Musik sein?! fragte ich mich ab und dachte an Wagner's richtiges Wort, wo er in Oper und Drama der Meinung ist, daß „wenn der Musiker zu malen versucht, so bringt er weder Musik, noch ein Gemälde zu Stande.“ — Es ist ein grelles Farbengemisch und ein Lärm, womit jede Grenze einer wirklichen Kunst überschritten wird. Es mag sein, daß ihm in einer ultramodernen Periode zugejubelt und zugejauchzt wird, aber eine Bereicherung der göttlichen, wohlthuenden Kunst ist es keinesfalls. Nach einen solchen gar großen weiten Griff in der Art, wie man componirt, muß meiner Meinung noch sehr bald eine Reaction zum Guten stattfinden, um wieder in richtige gangbare Geleise zu gelangen zum Vortheile der Kunst. Hiermit wird dem jungen Strauß keinenfalls das Prädicat entnommen, daß er ein vorzüglicher Musiker sei, aber die herrliche Kunst, die Frau Musika, bekommt keine unverwelkbare Blätter in den Lorbeerkranz, die ihre hohe Stirn seit Urzeiten ziert, wenn auf solche Weise weiter componirt werden sollte. Ich nehme auch nicht an, daß man diese „ultra neuen Bahnen“ auf gleicher Art weiter betreten wird. — Ganz anders und großartiger gestaltete sich das 119. Concert; da war Beethoven mit der Coriolan-Ouverture und der 5. Symphonie, und Tschaikowsky mit seiner Pathetischen Symphonie Op. 74 vertreten. Dieses Concert stand, nach dem Abtreten des Herrn Viotta, unter Leitung von unserem vorzüglichen Director W. Mengelberg. Eine sehr bedeutende Aenderung im an sich schon sehr großen Orchester, war sehr merkbar. Wir hatten jetzt nichts weniger als 52 erste und zweite Violinen, 12 Alti, 14 Celli, 12 Contrabasse und so verhältnißmäßig ein Orchester vor uns. Wenn man nun weiß, daß durch diese immense Ausbreitung vor jedem Pult ein gediegener Musiker saß, dann kann man sich denken, welcher seltsam großartige Klang zu unserm Ohr drang. Mit einem Worte, es war ganz herrlich. In der Ausführung der Beethoven'sche Symphonie stieß man des Oefteren auf eine seltsame Auffassung. Nur hervorheben möchte ich es; denn über Auffassung ist schwer zu streiten, zumal, wenn ein bedeutender Musiker — und Mengelberg gehört zu diesen Auserwählten — keine Aenderungen anbringt.

Auch Tschaikowsky's Werk fand großartige Aufnahme und vollkommen mit Recht, denn es ist ein herrliches fein durchdachtes Opus und gewiß eine Zierde von jedem Programm, wo ein sehr gutes Orchester es auszuführen hat. Diese Symphonie sei hiermit jedem tüchtigen Dirigenten empfohlen. — Jacques Hartog.

Karlsruhe.

Die öffentlichen Prüfungen des Großh. Conservatoriums für Musik. Wie alljährlich, so bildeten auch dieses Jahr die öffentlichen Prüfungen des Großh. Conservatoriums für Musik eine Art musikalischer Nachsaison. Das Publikum ist längst an dieselben gewöhnt, und zeigt durch sein zahlreiches Erscheinen sein nicht erlahmendes Interesse an diesen Sommer-Aufführungen. Am 22., 23., 24., 26. und 29. Juni fanden Prüfungen der Ausbildungsclassen statt, welche bewiesen, daß das Karlsruher Conservatorium, welches seit Jahren eine erste Stellung unter den Conservatorien Deutschlands einnimmt, in der That eine Unterrichtsanstalt allerersten Ranges ist. Der Leiter desselben, Professor Heinrich Ordenstein, und die ihm unterstellten Lehrer haben bewiesen, was durch gewissenhaften Unterricht und umsichtige musikalische Erziehung geleistet werden kann. Das vorhandene Schülermaterial ist ein durchschnittlich gut begabtes; es sind einige ganz hervorragende Talente darunter. Die 5 Programme umfaßten nicht weniger als 50 Nummern: Clavier- und Violinconcerte mit Orchesterbegleitung, Chor- und Sologesang, Ensemblespiel, Declamation, Solovorträge, und alle Darbietungen berührten sympathisch durch den allen eigenen gediegenen Character. Verschiedene jedoch überragten bei weitem das Niveau, das an Schülerprüfungen anzulegen man gewohnt ist und hätten den Ansprüchen eines verwöhnten Concertpublikums genügt, so vor allem die Claviervorträge der Damen: Fräulein Jeanne Juilliard (II. und III. Satz des F moll-Concerts von Ad. Henselt) und Mally von Trützschler (I. Satz des A moll-Concerts von Ed. Grieg), der Herren Gottfried Becker (I. Satz des A moll-Concerts von R. Schumann), und Paul Drach (II. und III. Satz des Es dur-Concerts von L. v. Beethoven) und der jugendlichen Hedwig Kirsch (Suite, F dur v. J. S. Bach); die Gesangsnummern der Damen: Anna van Ouwerkerk (Altsolo a. d. Rhapsodie von J. Brahms), M. von Trützschler (eigene Lieder und Sopransolo im Loreley-Finale von F. Mendelssohn) und des Herrn Franz Zörnitz (Schauspieler an der hiesigen Hofbühne): Scene aus dem „Nachtlager in Granada“ von C. Kreutzer und Baritonsolo in „Hafis“ von Fr. Gernsheim, der Violinvortrag der kleinen Dorothy Thirkel-White (Violinsolo im „Nachtlager von Granada“ von C. Kreutzer und Solostücke von L. Spohr und J. Hubay u. a. m. Sie überraschten durch technische Abrundung und geistige Reife. Mehrere Eleven producirten sich auch mit tüchtig gearbeiteten und gut erfundenen Compositionen. Der verdienstvolle Director des Großh. Conservatoriums, der als ausgezeichneter Pianist in hohem Ansehen stehende Professor Heinrich Ordenstein, sowie die tüchtige Lehrerschaar, unter welcher sich Namen von großem Rufe befinden, als F. v. Bose (Pianoforte), Paul Haase (Gesang), Stephan Krehl (Composition), Concertmeister H. Deecke (Violine), Arthur Smolian (Clavier, Gesang, Geschichte der Musik), Großh. Hofschauspielerin Frau Director L. Rachel-Bender und Großh. Hofschauspieler Fritz Brehm (Declamation und mimische Darstellung) dürfen des Dankes ihrer Schüler und der Stadt Karlsruhe gewiß sein, und mit Recht hat sich der gute Name dieser Unterrichtsanstalt weit über die Grenzen Deutschlands und Europas verbreitet, wie die stattliche Zahl ausländischer Schüler beweist.

A. B.

München, den 19. Mai.

„Der Troubadour“. — Gast: Herr Jan von Gorkom, vom Stadttheater in Bremen als „Graf Luna“.

Was für ein schöner lyrischer Baryton ist doch das! Ein wahres Vergnügen ihn zu hören! Der schreit nicht, brüllt nicht, grunzt nicht — er singt, ja, wahrhaftig er singt. Und wie schön, und wie richtig, und wie ausgeglichen! Und welch ein maßvoll, dabei doch so lebhaftes und lebendiges Spiel.

Und Dr. Raoul Walter? „Der Troubadour“ ist von jeher eine seiner Glanzrollen gewesen, aber so ganz vorzüglich wie diesmal war er noch nie. Milka Ternina's „Leonore“ ist eine vornehme, schöne, feine Schöpfung der geistreichen Künstlerin, wie Alles was sie zu bieten hat. . . — — — Gut auch war die „Azuzena“ Emanuela Frank's, doch wirkt diese Sängerin immer mehr durch die mächtige Gewalt ihrer Stimmmittel, als durch scharfe Durchgeistigkeit ihrer Rollen. . . — — — Während Leonoren's Klostergang (im zweiten Act), hat bekanntlich der Chor hinter der Bühne zu singen, und er that es diesmal so ganz überraschend schön, mit so erstaunenswerth deutlicher Aussprache, daß ich nicht umhin kann, sein Lob zu verkünden. Man hat mir erzählt, daß Einer auf das Beschwerern von Tamagno's Impresario über den ihm so gering scheinenden

Beifall geantwortet habe: „Das war gar kein armseliger Beifall, aber bei uns ist man eben gewöhnt, daß sogar die Statisten Künstler sind." — Ein stolzes, beinahe hochfahrendes Wort, aber doch auch ein sehr oft gerechtfertigtes. An welchem Theater eben der Intendant selbst keine Mühe scheut, wirkt er durch großes Beispiel immerdar aneifernd.

20. Mai. 31. Vorstellung im Jahres-Abonnement der Abtheilung I. Zum ersten Male: „Jolanthe". Lyrische Oper in einem Aufzuge von Peter Tschaikowsky, Text von Modeste Tschaikowsky. Musikalische Leitung: Herr Capellmeister Hugo Röhr. — Gast: Wirklich gar Niemand!

Und die Königlich Bayerischen Hofbühnen hatten sich den Ruhm und die Ehre entgehen lassen, die wunderschöne Oper zu allererst, vor jedem, jedem anderen Theater zu bringen! „Jolanthe" ist die weitaus werthvollste aller neuen Opern, welche wir in dieser ablaufenden Spielzeit kennen lernten, keine einzige ausgenommen. Ihre Musik ist wirkliche Musik, ihre Melodieen sind in der That Melodien, und — was am allermeisten zu rühmen — der Name Tschaikowsky bedeutet kein Zusammenwürfeln von Beethoven, Mozart, Wagner, sondern Selbständigkeit und Ursprünglichkeit. (? ? ?) Und wie fein ist durch die Musik jeder einzelne Character der auftretenden Personen, vielmehr der Persönlichkeiten, welche sie darzustellen haben, geschildert. Z. B. „Edn-Jahia", der maurische Arzt, wird von Anton Fuchs ungemein feinsinnig aufgefaßt und wiedergegeben. Wie entspricht aber auch die ganze Zeichnung, welche Dichter und Componist voll Sorgfalt ausführten, allen Eigenarten der Mauren! In dieser Figur war ein immerwährendes Ergänzen zwischen Dichter, Componist und Darsteller zu beobachten. War Anton Fuchs als der maurische Arzt „Edn-Jahiha" vortrefflich, so muß aber Katharina Senger-Bettaque als die entzückende „Jolanthe" geradezu mustergiltig genannt werden. An ihr konnte man sehen, was rastloser Fleiß, ununterbrochenes Arbeiten an sich selbst, im Dienste der heiligsten Kunst, vereint mit thatsächlich dramatischer Begabung vermögen. Ich habe Katharina Senger-Bettaque zum ersten Male so gesehen und gehört. Sie war durchaus hochpoetisch. — Alfred Bauberger gab den „König René" in Spiel und Gesang würdevoll und erzielte darum ebenfalls schönen Erfolg. — Gar nicht gut war Hermann Gura als „Robert"; besonders wenn man die bedeutenden Fortschritte bedenkt, welche er am Abend des 10. Mai aufzuweisen hatte. Sein „Robert" sang alles so gaumig, so breiig, mit so völlig ungelöster Zungenwurzel, und spielte mit einer Derbheit, welche wirklich ganz und gar nicht am Platze war. . . — — — Erfreulich war dagegen Max Mikorey's „Graf Baudemont". In der Tongebung entwickelte er viel Gemüth und Gefühl, im Spiel viel warmes und schönes Empfinden. Auch Einer von den Wenigen, welche verstehen lernten, daß mancher Tadel mehr Theilnahme beweist als alles Lob. — Victoria Blank als Jolanthe's Amme „Martha", Hanna Borchers und Mathilde Hoffmann als Jolanthe's Hauptgespielinnen und nächste Freundinnen „Brigitta" und „Laura" führten ihre kleinen Aufgaben mit so viel Fleiß und Sorgfalt durch, als hinge von ihnen allein schon das Gelingen und Gefallen der Oper ab. Und so ist es einzig richtig! Welch eine Wohlthat für die Berichterstattung, wenn sie einmal ungeschmälert loben kann, daß von Anfang bis zu Ende Alles vollkommen, Alles mustergiltig war! Und das war diesmal in der That der Fall. — Die Ausstattung war von märchenhafter, zaubervoller Schönheit; aber so allein gebührte es dem kleinen und doch so großen Werke. Der große, anhaltende Beifall, welchen „Jolanthe" sich errang, war echt; er ging vollständig allein vom Publikum aus.

Ist es denn unbedingt nothwendig, daß man eine bestimmte Stundenzahl im Theater absitzt? Nach „Jolanthe" war noch das Ballet: „Der Blumen Rache" angesetzt; nachdem jedoch Frau Balletmeisterin Flora Jungmann das Unglück hatte, über eine Stiege in ihrem Hause herunter zu stürzen, wurde dafür „Copelia" getanzt, denn es war keine zweite „Sittah" vorhanden. Andere sind gewiß nicht so empfindsam wie ich, aber mir thaten das Gehüpfe und all die Körperverrenkungen förmlich weh nach dem idealen Kunstgenuß, welchen „Jolanthe" geboten hatte. Beinahe machte es den Eindruck, als wolle man keine ernstere, tiefere Stimmung andauern lassen. Aber freilich: die meisten Leute wollen für ihr Geld sozusagen so und so viel Meter und — Kilo „Theater" haben!

Paula (Margarete) Reber-München.

Wien (Fortsetzung.)

Theater an der Wien. Nachdem wir nicht in der Lage, wie alljährlich, über die Thätigkeit unserer Hofoper während des Winters und Frühjahres einen Bericht zu liefern, da in Folge administrativer Hemmungen im Schoße der Bühnenleitung seit der im November v. J. aufgeführten und in dieser Zeitschrift besprochenen Opernnovität „der Chevalier d'Hermental" von Meßager keine einzige Novität mehr zur Aufführung gelangen konnte, so führen wir diesmal unsere geehrten Leser in das „Theater an der Wien", welches während der abgelaufenen Spielzeit mehrere beachtenswerthe Opern-Novitäten brachte.

Das Theater an der Wien, welches seinen Namen von dem, im Wiener Walde entspringenden Flüßchen die „Wien" erhalten, das die westlichen Stadttheile durchfließend auch die Gasse in der jener Musentempel gelegen, bespühlt, wurde in der Geschichte der Oper schon mehrfach genannt. Spohr und Lortzing waren daselbst als Capellmeister thätig, Meyerbeer studierte im Jahre 1847 in diesem Theater mit Jenny Lind seine Festoper „das Feldlager in Schlesien" (mit verändertem Text unter dem Titel „Vielka") ein, während welcher Zeit dieses Theater ein vollständiges Opernpersonal hielt. Später diente diese Bühne wieder nur dem Volksstücke, dann trat auch die Pflege der Operette hinzu, und erst unter der gegenwärtigen Direction wurde neuerlich der Versuch gemacht, die in der Operette verwendeten Sänger und Sängerinnen, die durchgehends gut musikalisch geschult und von einem trefflichen Orchester unterstützt, zur Lösung höherer Aufgaben heranzuziehen. Nachdem man durch die Aufführung von Opern kleineren Umfanges wie: „Der Waffenschmied", „Der Postillon von Lonjumeau" die Vortragsweise der Opernmusik erlernt, wurden in der diesjährigen Spielzeit, zumeist unter Heranziehung von Künstlern ersten Ranges, Novitäten zur Aufführung gebracht. Den Anfang machte Mascagni's „Zanetto" mit Signora Bellincioni in der Hauptrolle. Die Musik zu dieser einactigen Oper muß, wenn auch nicht als sehr hervorragend, doch immer als das Product eines sehr erfahrenen, sowohl die Cantilene, wie die Declamation sicher beherrschenden Meisters bezeichnet werden, die bei guter Aufführung immer einigen, wenn auch nicht nachhaltigen Erfolg haben dürfte, wie dieses sich auch hier zeigte, wo neben Frau Bellincioni, die ihre Partie mit der ihr eigenen dramatischen Plastik ausgestaltete sich noch Fräulein Pohlner vom Theater an der Wien durch edles Spiel und tüchtige Gesangstechnik auszeichnete.

Weniger lobend können wir uns über die zunächst aufgeführte Novität, die Volksoper „Der Dorflump" von Jenö Hubay bezüglich ihres musikalischen Inhaltes äußern. Hubay, welcher sich auch in Deutschland durch seine einactige Oper „Der Geiger von Cremona" bekannt gemacht, aber nur als hervorragender Violinvirtuose in angenehmere Erinnerung erhalten kann, bezeichnet sein obenanntes Werk als eine „Volksoper", weil dem Libretto eine ungarische Dorfgeschichte zu Grunde liegt, die in der Musik durch Verwendung von Czarda's-Rhythmen den Nationalcharacter erlangend den Namen des Componisten auch in den tieferen Schichten des Volkes bekannt machen sollte, in die wohl der Melodiker aber nie der Instrumental-Virtuose dringt, der immer nur die gewählteren Gesellschaftskreise zu interessiren vermag. Hubay, der bisher nur

als Violinspieler galt, bemühte sich schon einmal mit einer großen Oper „Alienor", deren Stoff der Merlinsage entnommen war, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, doch gelang ihm dieses nicht mit jenem sagenhaften Stoff ebenso wenig wie mit dieser idyllischen Dorfgeschichte, die außerhalb ihres Stammlandes (Ungarn) sich nirgends erhalten dürfte, denn einige Czardas-Melodien verbunden durch eine, im Stile des deutschen Musikdramas geführte Gesangsdeclamation, die sich über einen homophonen Orchestersatz hinzieht, kann man keine Oper nennen, deshalb auch die Ablehnung, die Hubay's dritter Opernversuch hier erfahren, eine gerechtfertigte war.

Die Direction des Theaters an der Wien machte jedoch diesen Mißerfolg durch die Aufführung anderer Novitäten bald vergessen, indem sie den 30. April Neßler's Oper „Der Rattenfänger von Hameln", die bisher in Wien gänzlich unbekannt war, mit dem königl. Kammersänger Herrn Bulß aus Berlin in der Hauptrolle zur Darstellung brachte und damit einen glänzenden Erfolg erzielte. Die Musik zu dieser Oper ist in Deutschland viel zu bekannt, um hier noch eine genaue Besprechung darüber folgen zu lassen, und berichten, daß der erste Beifall bei dem Sextett am Schlusse des ersten Actes ertönte, und sich diese Beifallsäußerungen bis zum Schlusse der Oper immer mehr steigerten, so daß von einem vollen, unbestrittenen Erfolge dieser Neßler'schen Oper bei deren Aufführung in Wien gesprochen werden kann. Der echt deutsche Volkston, der dieser gesammten Musik ihre Stileinheit verleiht, wie die geschickte Einführung liederartiger Sätze in die dramatische Handlung, ohne sich dadurch zum Stillstande zu bringen wird dieser Oper an jedem Orte, dessen Bevölkerung ihrem größeren Bestandtheile nach deutschen Stammes ist, eine dankbare Zuhörerschaft sichern, und dürfte der große Erfolg, den Neßler's Oper in Wien gefunden, vielleicht auch noch darin seine Ursache haben, daß nach dem häufigen Anhören der in Wien gegebenen Opern des Böhmen Smetana, des Franzosen Massenet, der Italiener Mascagni und Leoncavallo, das Publikum das Bedürfniß nach dem Klange deutscher Tonweisen empfunden und dieselben bei ihrem Erklingen mit Begeisterung begrüßte.

Was die Darstellung anbelangt, war die Auffassung, die Herr Bulß den Hunold Singuf zu Theil werden ließ, nicht die, welche wir für die richtige halten. Herr Bulß verkörperte nur den frohen Liedersänger und unwiderstehlichen Mädchenverführer, ohne das Dämonische und Mystische, das zu der Characterisirung des Rattenfängers erforderlich, zum Ausdrucke zu bringen. Bezüglich seiner gesanglichen Leistung wußte er jedoch durch geschickte Kehlen- und Theaterpraxis über seine, bereits der Jugendfrische entbehrende Stimme glücklich hinwegzutäuschen und einen günstigen Gesammteindruck hervor zu bringen. Von den anderen Mitwirkenden sind noch die Damen **Pohlner** (Gertrud), **Stein** (Dorothea), **Ottmann** (Regina) und die Herren **Rix** (Bürgermeister), **Breitenfeld** (Wulf) zu nennen, welche ihre Parthien gesanglich und schauspielerisch zur vollsten Geltung brachten, wie auch des Chor- und Orchesterpersonales gedacht werden muß, welches unter der Leitung des Capellmeisters Adolf **Müller** vortreffliche Leistungen bot.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Verdi, der greise italienische Tonmeister, hat in Monte Catini ein neues „Tedeum" beendigt. Noch beschäftigt ihn die Arbeit an einem „Requiem", das für seine eigene Todtenfeier bestimmt ist.

— Von Mascagni. Die vor einigen Wochen von Mascagni selbst in Abrede gestellte Absicht, seinen Posten als Director des Conservatoriums „Rossini" in Pesaro niederzulegen, ist nunmehr — wie bereits mitgetheilt — trotz alledem zur Wahrheit geworden. Als Grund hierfür verlautet, daß zwischen der Bürgerschaft von Pesaro und dem Maestro schon seit geraumer Zeit Mißhelligkeiten bestanden, die zu hellem Ausbruch gelangten angesichts eines Vortrages, den der Componist der Cavalleria über „die Sänger" gehalten. Derselbe hatte in den Localblättern eine allgemeine ungünstige Kritik zur Folge, sowohl was seine schroffen Schlußfolgerungen, wie seine ungenirte Form betrifft; ja es wird sogar behauptet, daß sich heftiges Zischen im Schluß desselben bemerkbar gemacht habe. Dieses wenig erfreuliche Ereigniß scheint endlich dem Faß den Boden ausgeschlagen und Mascagni veranlaßt zu haben, seine Entlassung einzureichen. Die betreffende Stellung ist die bestdotirte in ganz Italien.

— Dresden. Dem langjährigen Organisten und Cantor der reformirten Kirche, Herrn Uso Seifert, ist die Auszeichnung zu Theil geworden, gelegentlich der Einweihung des neuen Concertsaales im evangelischen Vereinshaus zu Dresden zur Vorführung der Orgel in ihren einzelnen Stimmen und Combinationen und zur Uebernahme der Orgelvorträge, bestehend aus J. S. Bach's Emoll-Fuge mit Präludium und der Dmoll-Tocata, einem Concert mit Orchester von Händel und dem „Festnachspiel" (Op. 32) von Uso Seifert eingeladen zu werden. Die mit electrischem Motor versehene Orgel zählt 54 klingende Stimmen auf drei bis zum zweigestrichenen a reichenden Manualen und einem Pedal von 30 Tacten, besitzt eine außerordentlich reiche Zahl pneumatischer Hilfsmittel und ist somit zu Concertzwecken hervorragend geeignet. Erbauer des schönen Werkes sind die Hoforgelbauer Gebrüder Jehmlich in Dresden.

— Karl Heß †. In Dresden starb in der Nacht vom 1. zum 2. Sept. der Pianist Kgl. Kammervirtuos Karl Heß, noch im guten Mannesalter stehend. Mit ihm schied ein tüchtiger Künstler, der Jahrzehnte hindurch erfolgreich als ausübender und lehrender Musiker gewirkt und namentlich zur öffentlichen Pflege der Kammermusik verdienstlich beigetragen hat. Erst in der letzten Zeit erschien er seltener auf dem Concertpodium, wo man ihn immer gern sah und wo er mit seinem durch vollkommene technische Klarheit und echt musikalischen Vortrag ausgezeichneten Spiel stets allgemeinen Beifall erweckte. Auch compositorisch bethätigte er sich, schrieb Lieder, Clavierstücke und einige größere Orchesterstücke, die seinen gediegenen Stil und seine poetisch sinnige Natur bekundeten. Er war ein guter Künstler und ein prächtiger, überaus bescheidener Mensch.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Eine neue Oper Anton Smareglias. Am 3. September wurde im Rossini-Theater zu Venedig eine neue Oper Anton Smareglias aufgeführt. Die phantastische, in drei Aufzüge getheilte Oper heißt „Die Falena". Der Text wurde von einem Redacteur des Triester Journals „L'Indipendente", Silvio Penco, verfaßt. Unter den Sängern ist der berühmte Tenorist Garulli zu erwähnen. Maëstro Smareglia war schon in Venedig angekommen, um den Proben beizuwohnen. Am Tage der ersten Aufführung wurden dort viele Landsleute des Componisten aus Istrien auf einem Extradampfschiff und Triester Künstler und Kunstfreunde erwartet.

Vermischtes.

— Dresden. Bericht über den Tonkünstler-Verein zu Dresden — (43. Vereinsjahr). Schweren Herzens sah der Vorstand dem neuen Vereinsjahre entgegen. So sicher er auch hoffte, daß trotz der von Jahr zu Jahr sich mehrenden Zahl von Virtuosen- und anderen Concerten der Geschmack unserer zuhörenden Mitglieder und weiterer musikalischer Kreise Dresdens den bewährten Bestrebungen des Vereins weiter folgen und in den Aufführungs-Abenden desselben erwünschte edle Erholung finden würde, mußte er doch auch fürchten, durch die Anfang vorigen Winters in's Leben getretene Anordnung der Generaldirection der Kgl. musikalischen Capelle und des Hoftheaters, an allen Tagen Opern-Aufführungen zu veranstalten, an der Durchführung seiner künstlerischen Ziele sich behindert zu sehen. Konnten wir noch bis zum vorigen Jahre die Montage und Freitage zur Abhaltung unserer Uebungs- bez. Aufführungs-Abende in sichere Aussicht nehmen, so haben wir, auf Vorstellung unseres Vorsitzenden, es nur dem wohlwollenden Zugeständnisse des Herrn Generaldirectors Grafen von Seebach — an Freitagen in der Regel nur kleinere Opern aufführen zu wollen — zu danken, daß wir überhaupt noch unsere Musikabende fortsetzen können. Ein weiterer Grund der Beunruhigung lag für den Vorstand darin, daß die durch die Vermehrung des Theaterdienstes und die für jedes Mitglied der Königl. Hofcapelle damit verbundene größere Anspannung der Kräfte Störungen bezüglich der Mitwirkung bei den Vereins-Abenden im Gefolge haben würden. Dank der opferfähigen, alle unsere Mitglieder

beseelenden Kunstliebe sind die gefürchteten Verlegenheiten nicht eingetreten, wenn sich auch mehrfach Veränderungen der Besetzung und des Programmes in letzter Stunde noch nöthig machten. Haben sich sonach die unserem Vereinsleben drohenden düsteren Wolken nicht allein verzogen, sondern sind sie, durch engeres Aneinanderschließen der betreffenden Elemente, gleichsam zum befruchtenden Regen geworden, so empfindet es der Vorstand als seine höchste Pflicht, zunächst der hohen Kgl. Generaldirection der Kgl. Hofcapelle und des Hoftheaters für die ihm so hochherzig gewährte Rücksichtnahme seinen tiefstempfundenen Dank auszusprechen; ganz besonders ist derselbe auch unserem Ehrenpräsidenten, Herrn Generaldirector Schuch, darzubringen für seine dem Vereine vielfach mit Aufopferung und Selbstlosigkeit bezeigte werthvolle Hilfe bei drohenden Collisionen mit dem Dienste; nicht minder ist er allen den Künstlern nicht vorzuenthalten, welche durch opferwillige Hingabe dem Vorsitzenden seine oft schweren Sorgen um Durchführung der in Aussicht genommenen Aufführungen wesentlich erleichterten; endlich auch den Herren, welche durch Darleihung von Instrumenten oder sonstige Leistungen die Ziele des Vereins uneigennützig fördern halfen.

— Dresden. Das große Wohlthätigkeitsconcert zu Gunsten der Ueberschwemmten von Paul Lehmann-Osten, zu welchem ca. 200 Personen mitwirken, findet nun bestimmt am Mittwoch, den 13. Oct. Abends 7 Uhr im Vereinshause statt. Unter anderen spielt der Künstler mit den Herren Concertmeister Eduard Rappoldi und Friedrich Grützmacher das herrliche C moll-Trio von Mendelssohn. Der „Dresdner Orpheus" unter Leitung seines Chormeisters, Hern Albert Kluge, hat seine gütige Mitwirkung ebenfalls in Aussicht gestellt. Der Institutschor der Ehrlich'schen Musikschule bringt Grieg's „Vor der Klosterpforte" zum Vortrag. Das Werk, welches in voriger Saison durch Paul Lehmann-Osten zum ersten Male in Dresden zur Aufführung gelangte und einen tiefen Eindruck hinterließ, ist für 2 Solostimmen, Orgel, Chor und Orchester componiert.

— Straßburg. Musik-Institut Fabian. Der erste Vortragsabend der Schüler des Musik-Instituts Fabian, der im Logengebäude der Möllerstraße stattfand, hatte sich eines guten Besuchs zu erfreuen. Das Programm bestritten zumeist Clavierschüler- und Schülerinnen der Unter- und Mittelstufe. Es ist selbstverständlich, daß es einem vor weniger mehr als Jahresfrist gegründeten Institut nicht so leicht ist, eine Anzahl längere Zeit nach eigenen Prinzipien ausgebildete Elitekräfte in's Treffen zu führen; trotzdem konnten aber die Zuhörer, was bei der anerkannten Tüchtigkeit des Institutsleiters nicht zu verwundern ist, wohl bei allen Vortragenden der Unterrichtsdauer vollauf entsprechende Früchte constatiren. Kräftiger und sicherer Anschlag und gut entwickeltes Tactgefühl — wenn diese Grundbedingungen erfüllt sind, und hier waren sie es, wird es keinem Anfänger als bedeutender Fehler angerechnet werden können, wenn auch einmal ein Ton produzirt wird, der mit den übrigen Accord-Intervallen auf gespanntem Fuße steht. Wenn von dem Wunderknaben Koczalski erzählt wird, daß ihn schon im Anfang des Unterrichts dynamische Vortragszeichen mehr interessirten als schwierige Läufer, und von Richard Wagner, daß ihm sein Clavierlehrer prophezeite, er werde es nie zu etwas bringen, weil er lieber nach dem Gehör als nach Noten spielte — dann sind das eben Fälle, wo das Genie auf außergewöhnliche Weise sich Bahn brach. Ein gewissenhafter Pädagoge wird aber bei seinen Schülern nicht den Gedanken aufkommen lassen, daß sie, weil sie sich mit diesem oder jenem Theil der Technik nicht befreunden wollen, schlummernde — Genies seien. Darüber scheinen auch die Novizen von jenem Abend im Klaren zu sein, und den Beifall der Zuhörer hatten sie für ihr fleißiges Studium wohl verdient.

Kritischer Anzeiger.

Novitäten aus dem Verlage von Alphons Léduc, Paris.

Lacombe, P. Promenade matinal pour Piano, Op. 81.
— Pas redoublé, Op. 79 No. 9.
— Berceuse pour Piano, Op. 79 No. 7.
— Inquiètude pour Piano, Op. 79 No. 8.
— Badinage pour Piano, Op. 79 No. 3.
— Chanson de Mai pour Piano, Op. 79 No. 2.

Vasseur, J. Gavotte Marie-Louise pour Piano.

Haring, Ch. Après l'Angélus, Reverie d'Automne pour Piano.

Die Gavotte von Vasseur ist ein sehr hübsches Stückchen, für den Unterricht wie geschaffen. Lacombe's Compositionen zeichnen sich durch echt pianistisches Gepräge und vornehme Form aus. Vor allem die „Berceuse" Op. 79 No. 7 dürfte bald ein Lieblingsstück aller Pianisten werden, desgleichen „Proménade matinal" und „Pas rédoublé" aus „Pages improvisées" Op. 79 No. 9. Mit einer überaus originellen Accordfolge läßt Lacombe „Pas redouble" beginnen.

Weniger ansprechend ist „Après l'Angélus" von Haring, da das Stück viele Phrasen enthält, die in Werken anderer Claviercomponisten schon besser gesagt sind.

Pessard, E. Andalouse, Transcription pour Mandoline avec accompagnement de Piano par J. Cottin.

Ein sehr hübsches Stück echt spanischen Characters, welches in dieser eigenartigen Bearbeitung ebenfalls sehr wirksam ist. Die Mandolinenparthie könnte ev. auch die Violine übernehmen.

Godard, B. Symphonie gothique Transcription pour grand Orgue par, Albert Rénaud.

No. 3: Grave dieser Bearbeitung eignet sich am besten für Orgel, ganz und gar nicht aber das Presto (A dur), welches vom vollen Orchester executirt werden muß, um zur Geltung zu kommen. Das Maesto dieser Symphonie beginnt sehr markig in A moll.

Sehr fein muß das Andantino registrirt werden, wenn es orchestermäßig wirken soll; wir sind der Meinung, daß auch dieser Satz besser dem Orchester überlassen wird.

Boellmann, L. Deuxième Suite pour Orgue, Op. 27, Paris, Alphons Léduc.

Höchst geistreiche und dankbare Orgelmusik, welche aber einen sehr musikalischen und technisch durchgebildeten Spieler verlangt. Der größte Theil unserer heutigen Organisten nimmt von derartigen Neuerscheinungen keine Notiz. Mit Unrecht! Das wunderschöne Andantino (B dur) dieser Suite giebt ein höchst dankbares Concertstück ab. Großartig ist der Final-Marsch in C dur mit einem markigen Motiv. Der Mittelsatz dieses Marsches (Es dur) ist durchweg orgelmäßig und sehr wirksam; am Schluß läßt Böllmann das Hauptmotiv noch einmal im Pedal erscheinen. Wir empfehlen die Orgelwerke des französischen Orgelmeisters angelegentlichst.

Lacombe, P. Troisième Suite pour Piano, Op. 80. Paris, Alp. Léduc.

Vier höchst wirksame und dankbare Virtuosenstücke, durchweg pianistisch fein durchdacht. Ganz eigenartig ist das „Allegretto pastorale" (A dur). Ein „sehr" schwieriges Stück ist Lento doloroso; am schwersten ist das Allegro molto con brio, welches einen sehr gediegenen Pianisten verlangt, dann aber „zündend" wirkt.

Richard Lange.

Aufführungen.

Leipzig, 21. August. Motette in der Thomaskirche. „Aus irdischem Getümmel", geistliches Lied von Gust. Schreck. „Credo" für vierstimmigen Chor von E. F. Richter. — 22. August. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Aus dem „deutschen Requiem": „Wie lieblich sind deine Wohnungen", für Chor und Orchester von J. Brahms. — 28. August. Motette in der Thomaskirche. 51. Psalm: „Gott sei mir gnädig", für Chor und Solo von G. Rebling. 130. Psalm: „Aus der Tiefe ruf ich", für zwei Chöre und Solo von L. Spohr. — 29. August. „Es ist dir gesagt Mensch", für Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach. 4. September. Motette in der Thomaskirche. „Dir, dir Jehovah will ich singen" von J. S. Bach. „Wo Gott zum Haus nicht giebt sein' Gunst" von H. L. Haßler. Psalm 100: „Jauchzet dem Herrn!" für Solo und achtstimmigen Chor von E. F. Richter. — 5. Sept. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Lobe den Herrn, meine Seele", für Chor und Orchester von J. S. Bach. —

Weimar, 1. September. Großherzogl. Musikschule. Zur Feier ihres 25jährigen Bestehens. Chorgesang „Lobe den Herrn" von Müllerhartung. Ansprache des Directors. Chorgesang „Ach bleib mit deinem Segen" von Müllerhartung. Prolog von Fräul. Oberbeck. Trio B moll, für Clavier, Violine und Cello von R. Volkmann. Ein schlampiges Hütlein. Wohl saß ich und sang. Mein Herz thu dich auf. Lieder von Müllerhartung. Sonate für Clavier und Flöte von Meyer-Olbersleben. Frühlingslied. Ich sluge und sage. Ich liebe Dich. Lieder von Müllerhartung. Duo für Clavier und Violine von Fr. Schubert. Er und sie. Schön ist das Fest des Lenzes. Unterm Fenster. Duette für Sopran und Tenor von R. Schumann. Adagio und 1. Satz aus dem Septett von Beethoven.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. September 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.

Vierundsechszigster Jahrgang.

(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wickek in Prag.

Der König in Thule.

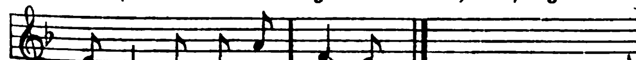
Von **Rob. Músiol.**

(Fortsetzung.)

Hector Berlioz (1803—1869) hat mit seiner Franz Liszt gewidmeten: „La Damnation de Faust. Legende dramatique en quatre Parties. Oeuv. 24" ein Werk geschaffen, das als großartig gedacht und oft recht kleinlich ausgeführt bezeichnet werden muß. Er hatte einzelne Piecen (der Ostergesang, die Gesänge der Bauern, der Soldaten, die Lieder von der Ratte und vom Floh, die Serenade des Mephistopheles, der König in Thule und der Geisterchor: „Schwindet ihr dunklen Wölbungen") schon früher componirt und (um 1830) als Op. 6 herausgegeben, später aber wieder zurückgezogen, alles aber im Op. 24 wieder verwerthet. In der „Damnation" ist unser „König" in der „3me Partie" als Nr. 16 enthalten und als „Chanson Gothique" vorgeführt. Als Begleitung wählt Berlioz: Flöten, 1 Clarinette in A, 2 Clarinetten in A, 2 Horn in F und 2 Horn in Bbasso, 1 Alto solo und 6 Alto's, 2 Violoncello primo, 2 Violoncello secundo, 4 Contrabässe (zu 4 Saiten) und ? dreisaitige Contrabässe. Der Gesang beginnt:
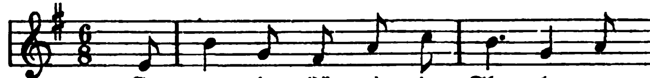
Andantino con moto (56 = ♩.)





Als bemerkenswerth sei erwähnt, daß die Originalworte von Goethe in den Ausgaben dieses Werkes aus der französischen Uebersetzung zurück übersetzt wurden, also wenig oder gar nicht da sind! Die erste Aufführung dieses kolossalen Werkes fand im November 1846 in Paris statt.

Bülow, Hans von (1830—1894) nennt seine Composition „im Volkston componirt für eine Singstimme mit Clavierbegleitung (ad libitum)", München, Jos. Aibl. Das der „Hofschauspielerin Johanna Meyer" gewidmete Opus beginnt in E moll ($^6/_8$, Andantino, träumerisch, aber nicht schleppend):





und schließt in Edur; es ist durchcomponirt, gehört aber jedenfalls zu den geistreichen aber nicht immer schönen Compositionen dieses Helden.

Deurer, Ernst (geb. 1846, lebt in Frankfurt a. M.) veröffentlichte in seinem Op. 11 („Drei Lieder für Sopran mit Begleitung des Pianoforte, Leipzig und Weimar, Rob. Seitz, jetzt ?) als Nummer 2 den „König in Thule". Er beginnt nach vier Tacten Einleitung:
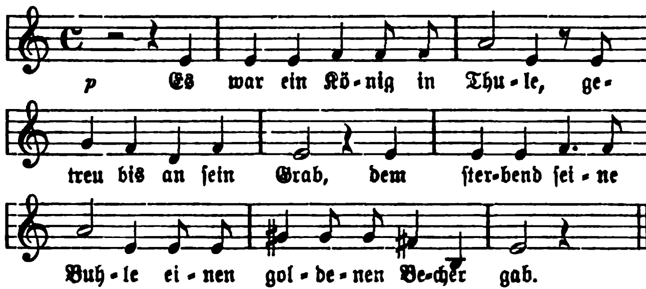
Un poco moto
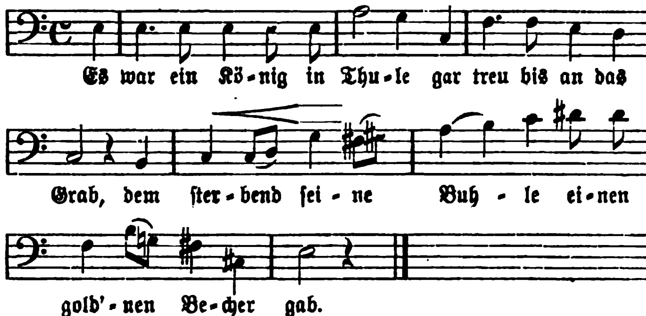




Und so geht es einförmig durchcomponirt bis zu Ende (pp).

Felix Draeseke (geb. 1835 in Coburg, lebt als Conservat.-Professor in Dresden) veröffentlichte als Op. 26 Nummer 6 (Dresden, L. Hoffarth) eine Composition dieses Gedichtes. Ihre Tonart ist Amoll (⁴/₄, Mäßig bewegt und gewichtig) und ihr Schluß ist in Edur (phrygisch). Sie beginnt:



A. B. Dreszer (geb. 1845 in Kalisch, lebt in Halle a. S.) war seinerzeit so liebenswürdig, mir seine Composition im Manuscript zu verehren. Sie ist für eine Baßstimme mit Pianofortebegleitung componirt und hat als Tonart Amoll (⁴/₄, Maestoso). Nach einer Einleitung von acht Tacten beginnt der Gesang:



Der Componist hat immer zwei Strophen zusammengefaßt, so daß er nur drei hat; den Schluß bildet wieder die achttactige Einleitung.
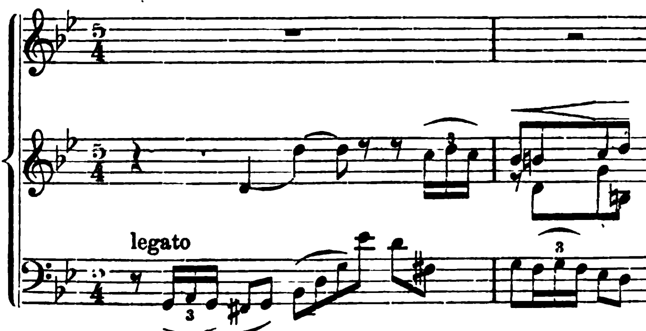
Eine ebenso originelle als schöne und interessante Composition unseres Gedichtes ist die von
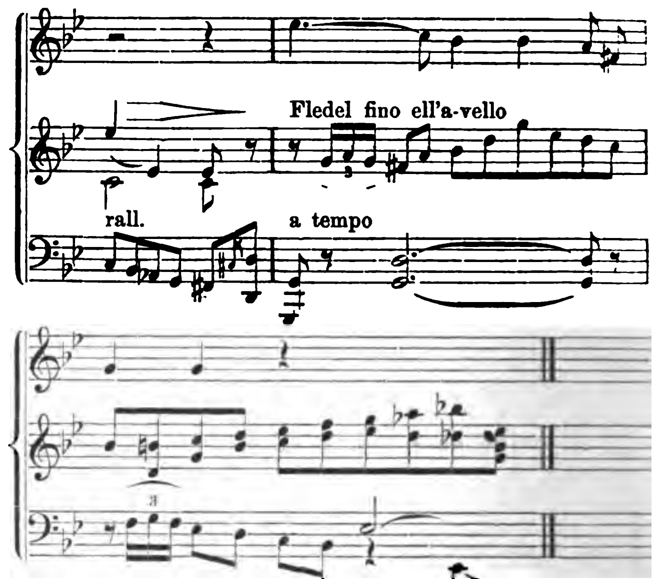
C. V. Festaria; sie hat den Titel: „Il Re di Thule. Ballata. (Goethe-Traduzione di G. Garducci) posta in musica da C. V. F.“ (Milano, Edizioni Ricordi).

Die für Sopran oder Tenor geschriebene Composition ist durchcomponirt und hat als Tonart Gmoll; ihre Tactart ist ⁵/₄. Die erste Strophe heißt in der Uebersetzung:

Fedel fino all' avello
Egliera in Thule un Re:
Mori l'amor suo bello
E un nappa d'or gli diè.

Um von dem Ganzen ein kleines Bild zu geben, sei hier der Anfang mitgetheilt:





Jedenfalls ist diese Composition eine der interessantesten dieses Goethe'schen Gedichtes.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Opern.

„Ingrid“, Oper in 2 Acten } von Karl Grammann.
„Das Irrlicht“, Oper in 1 Act }

(Fortsetzung.)

Mit einer klagenden nordländischen Weise beginnt im Vorspiel das Horn die erste viertactige Periode; ihm antwortet in kurzen Absätzen das englische Horn, gleichfalls das thematische Material anticipirend, das in der Oper selbst breitere Verwendung gefunden, wie das den Abschluß bildende Bdur-Maestoso (⁶/₄), das im 2. Acte auf die Worte Ehrhard's: „Nordlands Tochter schön und wonnesam“ eine große Rolle spielt. Beim Aufziehen des Vorhanges sieht man Burschen und Mädchen wilde Nelken aus den Bergabhängen pflücken, Körbe damit füllend, die unter der Brücke stehen. Sie würzen sich die Beschäftigung mit einem fröhlichen graziösen Lied (Blumen streut das junge Jahr aus der Lieb zum Lohne) dem diese rhythmische Figur ein gut volksthümliches Gepräge giebt
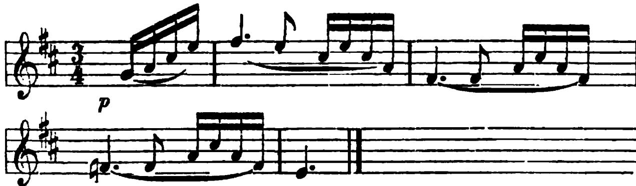


In den nächsten Scenen werfen wir einen Blick in den Seelenzustand Helga's: es ist ihr nicht möglich, den Willen ihres Vaters zu erfüllen und dem Godilo die Hand für's Leben zu reichen; denn ein Anderer, Ehrhardt, hat es ihr angethan, und ihr Sehnen gilt ihm, der noch in der Ferne weilt. In dem gluthvollen Adagio appassionato (Helga, ich bitte dich) gewinnt das Werk einen ergreifenden, aus dem Herzen kommenden, zum Herzen dringenden Ruhepunkt; ein wilder Verzweiflungsmonolog (Verrathen, betrogen, Weibertreu) füllt Scene 4 aus, gipfelnd in dem furchtbaren Racheschwur des verschmähten Godilo: „Helga die Falsche bleibt mein, und ginge der Weltball zu Grunde.“ Dazu bildet Scene 5 einen ungemein fesselnden Contrast;

ein liebreizendes Nordlandsidyll breitet sich vor uns aus, sobald auf den Bergabhängen der Hirte mit langer Schalmei erscheint, deren Ton das Echo wiedergiebt; ein anmuthiges Melodram schlägt die Brücke hinüber zu dem traulichen Zwiegespräch zwischen Ingrid, die den wandernden Erhardt aus schwerer Gefahr gerettet und nun dafür dessen innigsten Danksagungen entgegenzunehmen hat; Ingrid erwidert mit einem sinnigen Intermezzo, dem Helga, die zufällig mit ihrer Herde ahnungslos bis zu der Nähe des Ersehnten vorgedrungen, in ähnlichen Naturlauten antwortet, woraus sich ein kurzer, lieblicher Dialog entspinnt, der das Wiedersehen der beiden Liebenden ansprechend vorbereitet. Erhardt giebt seinen strömenden Gefühlen in dem Andante con moto: „Wolken, die in Lüften fliehen" ergreifenden Ausdruck, und Helga will ihm, der nach Deutschland zurückkehren muß, als Gattin folgen („Ich bin die Deine, ich zieh' mit dir"). Ingrid aber eingeweiht, glaubt auf Erhardt, den sie gerettet, ein größeres Recht als Helga zu haben; in der darüber sehr leidenschaftlich geführten Auseinandersetzung bleibt Helga Siegerin und Ingrid, in aufbrausendem Zorn, verflucht die Liebe; der Componist findet dafür gewaltige Accente, die von der Bühne herab sicherlich tiefe Wirkung erzielen müssen.

Von dieser Scene hebt sich nun wieder der Anfang der folgenden, wo wir Wantrup, Ingrid's Vater in friedlicher Erinnerungsseligkeit belauschen, wirksam ab; aber mit Ingrid's Erscheinen ändert sich die Situation; sie dringt in ihn, ihr über ihre Eltern Aufschluß zu geben; was sie von ihm erfährt, daß ihre Eltern im Elend längst gestorben, steigert ihre Erbitterung bis zur Raserei; seltsamer Weise schließt diese Scene pp in As dur, hier wo der innere Aufruhr entschieden die äußerste Mollwendung erheischt.

Den zweiten Act leitet ein fröhlicher, erst aus der Ferne, dann immer näher ertönender Festmarsch ein; soll doch eine Verlobung sich vollziehen und zur Feier des Tages stimmen Burschen und Mädchen sinnige Lieder zum Preise ihrer nordischen Heimath an; im Nelkenspiel, überaus graziös illustrirt an diesem Thema



hofft Godilo, im Vertrauen auf glückliche Zufallsfügung, sich nun den Besitz Helga's, die immer entschieden von ihm sich lossagt, zu sichern. Der Chor begleitet alle diese Vorgänge mit situationsgerechten Betrachtungen. Mittlerweile stimmen die Spielleute einen Tanz an und es bereitet sich ein characteristisches Ballet vor, das in einem reizvollen langsamen Walzer (B dur) und einem zündenden Springtanz (D moll 2/4) sich ausweitet; während gleichzeitig Erhardt und Helga ihren Fluchtplänen nachsinnen. In den nachfolgenden Auftritten entfaltet der Componist eine außerordentliche dramatische Lebendigkeit. Godilo hat die sich sträubende Helga bis zu der sog. Liebesbrücke geschleppt, wo dem Aberglauben zu Folge, die Schicksale der Liebenden sich zu entscheiden haben; nachdem er die Brücke bis auf wenige Schritte erreicht hat, läßt er, sich von Erhardt bedroht sehend, Helga fallen, die bewußtlos am Fuße der Brücke liegen bleibt. Er selbst eilt auf die Brücke, lehnt sich an das Geländer und nimmt mit gezogenem Messer Kampfstellung ein. In dem Moment, da Erhardt auf die Brücke stürmen will, bricht das Geländer krachend zusammen, Godilo stürzt nach hinten zu in den Strom. Entsetzen beider: Erhardt will nachstürzen, um Godilo zu retten; Ingrid läuft bis an die Brücke und deutet ihm an, daß Godilo verloren sei; Erhardt starrt in die Tiefe, Ingrid eilt zu Helga und macht sich um sie zu schaffen. Alles dies, der schmerzliche Verzicht Ingrid's, (von der sich schließlich herausstellt, daß sie eine Tochter Wantrup's und eine Schwester Erhardt's ist) und die freudige, sie tröstende Gewißheit, daß ihr noch ein Vater lebt, dem sie fortan in töchterlicher Liebe sich widmen müsse, die glückliche Vereinigung und die Abreise der beiden Liebenden halten das Interesse bis zum letzten Augenblick, wo zudem des Nordlichtesschein die Scene erfüllt, in Spannung.

Prof. Bernhard Vogel.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Köln, aus der Saison 1896/97.

„Waldmeister" von Johann Strauß. Nicht nur das Interesse des Vergleichens mit dem alten ehemaligen, sondern auch der Befund des jetzigen Johann Strauß wird die Besucher seiner neuesten dreiactigen Operette „Waldmeister" lohnen. Der Textverfasser, Herr Gustav Davis, wird nicht den Anspruch erheben, seine „Handlung" geschildert zu sehen, man verlangt eine solche bei der heutigen, glücklicherweise im Aussterben begriffenen Operette auch gar nicht mehr, gerne will ich ihm aber constatieren, daß er mit seinem blühenden Blödsinn und einer recht stattlichen Anzahl drastisch-komischer Einfälle den Zweck, im Zusammenwirken mit Strauß sein Publikum einen Abend über zu amüsieren, vollständig erfüllt, zumal wenn die Aufführung, wie in unserem Stadttheater, eine gute ist. Die Musik des vielgenannten Walzer- und Operettencomponisten ist schon unzählige Male mit Champagner verglichen worden, und das gewiß nicht mit Unrecht. Nun, einen Jahrgang 1874 mit der Ausbeute einer Marke Fledermaus gab es seither nicht wieder, immerhin aber blieb von jenem alten guten Stoff noch genug belebendes Element übrig, um neue Producte, wie die derzeitige Waldmeister-Essenz, zu einem respektabeln deutschen Sect zu verschneiden, und, elegant serviert, vor allem aber in richtiger Stimmung genossen, findet dieser ja auch seine Freunde.

Die Musik nähert sich vielfach dem Stile der komischen Oper und zwar der alten guten, das gilt hauptsächlich von den ersten beiden Acten, wir wollen das aber, besonders hinsichtlich deren Finales, nicht gerade als Vorzug bei derartiger Operette bezeichnen. Im Uebrigen fehlt es keineswegs an hübscher Musik und die Freunde der Walzer mögen mit Genugthuung vernehmen, daß es deren mehrere giebt, von denen besonders einer im zweiten Act sehr angenehm in's Ohr fällt. Auch die zweite Hauptbedingung des Operettenerfolges — die bezüglich wirksamer Couplets — ist hinlänglich erfüllt, und vor allem hat ein sehr lustig gezeichneter sächsischer Professor der Botanik, welcher als leidenschaftlicher Momentphotograph eine Reihe recht komischer Situationen schafft und aufnimmt, die Lacher fortgesetzt auf seiner Seite. Seine theilweise textlich etwas anrüchigen Couplets sind in äußerster Einfachheit, wie eben diese Nummern sein sollen, sehr geschickt geschrieben und in der ganz vorzüglichen Besetzung mit Herrn Neumann-Hoditz brachte diese Figur die Hauptmomente des Erfolges. Die anspruchslose und gemüthliche, darum um so wirksamere Komik dieses trefflichen Mitgliedes unseres Personalbestandes, wirkte auch durch die im sächsischen Dialecte sehr gelungene Wiedergabe des vielfach witzigen Dialogs ganz prächtig. Die verkappte Opernsängerin, welche im Gefühle ihrer Unwiderstehlichkeit tolle Abenteuer heraufbeschwört, hat nicht

mehr den Reiz der Neuheit für sich, Fräulein David aber verstand es durch ihre überaus anmuthende drollige Spielweise und die reizvolle Verwendung ihrer schönen Stimme, die veraltete Figur neu zu beleben; mit solch kräftigem Pulsschlage echten Soubrettenblutes sieht man das Dämchen ganz gerne einmal wieder. Ferner bildete Fräulein Tscherpa, unsere allbeliebte „komische Alte", ehemals eine gefeierte Soubrette und jetzt in der überaus humorvollen Vertretung ihres heiklen Faches eine Zierde der Kölner Bühne, einen Hauptanziehungspunkt in dem vortrefflichen Ensemble, welches bei der frischen Behandlung durch Oberregisseur Alois Hofmann und Capellmeister Mühldorfer den alten Strauß mit dem jungen Waldmeister zu vollen Ehren brachte. P. Hiller.

Magdeburg.

Stadt-Theater. Fledermaus von Strauß. Zur Feier der 25jährigen Bühnenthätigkeit war seiner Zeit Fräulein Emma Graichen der Gegenstand dankbarer und herzlicher Ovationen Fast ein Menschenalter am Theater gewesen zu sein und des „Künstlers Erdenwahn" überstanden zu haben, ist gewiß hoch anzuschlagen. Das Publikum überschüttete die Künstlerin mit Beifall, der auch durchaus vollberechtigt war. So möge denn die Bühnenthätigkeit sich noch auf weitere 25 Jahre erstrecken. Alles in Allem verlief die Aufführung unter der guten Leitung des Herrn Elsbach sehr gut. Der Eisenstein des Herrn Elsbach ist von früheren Aufführungenher noch in bester Erinnerung; ebenso Herr Engelmann, der die Einleitung zu dem hübschen Chor „Brüderlein und Schwesterlein" ganz vorzüglich sang. Fräulein Lachmann, die wie früher als Adele gehört, sang heute Abend die Roselinde und erwies sich als Herrin ebenso spielgewand, wie einst als Stubenmädchen. Die Partie des Alfred hatte Herr Meinke, die des Prinzen Orlowsky Fräulein Bohnsack übernommen. Herr Behrend als Frosch riß durch seinenurwüchsigen Humor die Anhörer mit sich fort. Als Träger der kleineren Rollen sind noch Fräulein Reinecke (Ida), sowie die Herren Treptow (Falke) nnd Frenzel (Blind) mit Auszeichung zu nennen. Das Ballet legte mit einem geschmackvollen Divertissement Ehre ein; vorzüglich gefiel uns ein Liliput von Schulmeister, der von einer Tochter des Obergarderobiers Runkie getanzt wurde. Das Orchester, unter Herrn Sauer's Leitung, brachte die vortreffliche Strauß'sche Musik zu fesselnder Wiedergabe.

Sudenburger Kirchengesangverein. Zum Besten bedürftiger Confirmanden hatte der bekannte Verein kurz vor Ostern in Gemeinschaft mit dem Musikverein unter Leitung des Organisten Kuhne und unter Mitwirkung einiger kunstgesinnter Dilettanten im Etablissement „des Eiskeller" ein Concert veranstaltet. Der erste Theil desselben war dem Andenken Franz Schubert's geweiht. Die Ouvertüre zu „Rosamunde," sowie die noch kurz vor dem Tode des Meisters entstandene Hmoll-Symphonie, wurden von dem Musikverein beifallswürdig zum Vortrag gebracht. Besonders in den Chorgesängen zeigte der Kirchengesangverein ein schätzenwerthes Können. Frau Schoch sang mit klangvollem Organ zwei Lieder, Schubert's „Ständchen" fand in Herrn Bock einen geeigneten Vertreter. Der II. Theil begann mit einer Novität des Dirigenten Kuhne, „Dem Vaterland und seinen Helden." Zum Schluß gelangte Mendelssohn's unvollendete Oper „Loreley" zu erfolgreicher Wiedergabe.

Wilhelm-Theater. „Der Lieutenant zur See" von Roth. Die neue Operette „Der Lieutenant zur See" hatte bei ihrer Aufführung während der Weihnachtsfeiertage einen großen Erfolg. Der Gang der Handlung erwies sich als sehr unterhaltend, viele Situationen wirkten unwiederstehlich komisch und manche witzige Stelle im Dialog wurde mit gebührender Heiterkeit aufgenommen. Wo die Wirkung des Libretto, als dessen Verfasser die Herren E. Schlack und L. Herrmann genannt werden, hier und da versagt da tritt die Musik des Herrn Louis Roth hülfreich ein und führt das Publikum mit liebenswürdiger Gefälligkeit über einzelne Schwächen des Textes hinweg. Der Componist, der, wie verlautet, nach seiner Thätigkeit als Capellmeister in Wien, jetzt in Berlin lebt, bekundet in seinem Werk eine große musikalische Gewandtheit, einen bedeutenden Reichthum an sangbaren, dem Ohre wohlgefälligen und und leicht flüssigen Melodien und sicheren Blick für die Wirkung der im Orchester vertretenen Instrumente. Kommen in seiner neuesten Schöpfung auch nicht selten Anklänge an von früher her bekannte nnd vertraute Weisen vor, so muß man Herrn Roth doch die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er die kleinen Erinnerungen an Strauß oder Millöcker in durchaus selbständiger Art zu verarbeiten und dem gefälligen und anmuthigen Character seiner Musik anzupassen versteht; aus diesem Grunde wird auch wohl kein Zuhörer dem Componisten aus solchen gelegentlichen Anklängen einen ernstlichen Vorwnrf machen. Ein Vorzug der neuesten Schöpfung Roth's besteht darin, daß die Aufgaben für die Sänger und Sängerinnen fast ohne Ausnahme dankbar sind, daß die den Mitwirkenden gut liegen und daß die Melodien sehr dankbar sind. Stellenweise erhält der „Lieutenant zur See" durch musikalische Ausgestaltung des Dialogs etwas Opernhaftes, das freilich vor der nächsten komischen Situation, vor einem darauffolgenden Kalauer oder Couplet sofort entflieht. Der gefälligen Anmuth der Melodienführung entspricht die hübsche und wirksame Instrumentation. Die Aufführung war von den Herren Haas und Manas mit aller Sorgfalt vorbereitet worden und klappte bei der ersten Wiederholung am II. Feiertage im Allgemeinen ganz vortrefflich. Von den mitwirkenden Damen und Herren kann man sagen, daß sie fast alle ihrer Aufgabe nach der musikalischen wie darstellerischen Seite hin vollauf gerecht wurden. Im Mittelpunkt stand Herr Endtreffer, der als junger geplagter, dabei aber lebenslustiger Ehemann Hans von Hecht an liebenswürdigem feinem Humor sich selbst übertraf und gut bei Stimme war. Gleich gut war Herr Reiner in der Titelrolle, der flott spielte und seine Stimmmittel in bester Weise zur Geltung zu bringen verstand. Beide hatten in Spiel wie Gesang vortreffliche Partnerinnen in Fräulein Kluge als junge Frau Eva und Fräulein Fischer als reizende und reiche Wittwe Meta Walter. Die frömmelnde und tyrannische Schwiegermutter Adelgrunde von Holden gab Fräulein Bonne, wie immer solche Damen, mit ebenso gutem Gelingen wie Herr Haas die dankbare Rolle des auf Adelgunde's Reichthümer speculirenden, verschuldeten Obersten Macdonald. Fräulein Calliano sang und spielte die Kammerzofe Babette zur allgemeinen Zufriedenheit, vergaß auch die nöthige Derbheit nicht. Dem Spiel Herrn Kuhn's als Tom konnte man mehr Annerkennung zollen als seinem Gesang, dessen Wirkung die Aussprache und das starke Tremolo sehr beeinträchtigten. Die kleinen Partien waren angemessen besetzt. Der durch mehrere neue Kräfte verstärkte Chor, zeigte sich seiner umfangreichen und schwierigen Aufgabe gewachsen, sowohl im I. Act, wo er als Matrosenchor auftritt, wie im II. Act bei den verschiedenartigen Episoden des Maskenballs; während des letzteren fand er auch reichliche Gelegenheit, seine Geschicklichkeit im Tanzen zu beweisen. In diesem zweiten Act, in dem eine recht ausgelassene Stimmung herrscht, fanden auch die Solisten Gelegenheit zu allerlei Umwandlungen. Die Damen Fischer und Calliano kamen zuerst als Ballgigerls, wobei sie ganz allerliebst aussahen; dann verwandelten sie sich in die Verkörperungen der rothen und weisen Rose, um mit Fräulein Kluge, die die gelbe Rose darstellte, ein anmuthiges Trifolium zu bilden. Die Herren Reiner und Endtreffer kamen als Fledermäuse maskirt, während Herr Haas einen Schmetterling und Herr Kuhne gar einen Maikäfer machte. Die Ausstattung an Decorationen und Costümen war gediegen und gut, theilweise glänzend und prächtig. Capellmeister Manas leitete die Aufführung mit Geschmack, Sicherheit und Gewandtheit. Es steht zu hoffen, daß dem „Lieutenant zur See" eine längere Lebensdauer auf der Bühne unseres Operettentheaters beschieden sein wird. Richard Lange.

Wien (Schluß.)

Wenige Tage danach, den 10. Mai brachte das Theater an der Wien wieder eine sehr interessante Novität: das dramatische Märchen „Königskinder“ von E. Rosmer mit der Musik von Humperdinck. Dieser Componist liebt es, zur dichterischen Grundlage seiner dramatischen Tongebilde die literarischen Producte weiblicher Arbeit zu verwenden; ein Vorgehen, das bei dem ersten Bühnenwerke („Hänsel und Gretel“), da die Verfasserin deutschen Stammes war, und ihr, Sinn und Verständniß für germanische Gemüthstiefe angeboren, wie das Streben nur durch ehrliche Arbeit sich Anerkennung zu erringen, vollständig glückte. Anders verhielt es sich bei der Märchendichtung „Königskinder“, deren Verfasserin Frau Bernstein-Porges (Pseudonym E. Rosmer) nicht arischer Abstammung war und wo an die Stelle der Gemüthstiefe und ehrlichen Arbeit, Speculation und Protection getreten sind. Speculation, weil die Bühnenerfolge, die Fulda und Hauptmann mit ihren Märchendichtungen errangen, es der Frau Bernstein als nutzbringend darstellten, nun auch eine Märchendichtung zu verfassen; Protection, weil die Aufführung dieses dramatischen Märchens, wie wir erfuhren, durch persönliche Verbindungen, die der Verfasserin zu Gebote standen zu erreichen war*) ohne denen diese Dichtung vielleicht nicht so rasch zur Aufführung gelangt wäre, denn diesem dramatichen Märchen fehlt Alles, das ihm als solchen eigen sein müßte. Die Grundcharacteristik des deutschen Märchens, durch welche an seinem Schlusse eine Moral verkündet wird, fehlt dieser Dichtung ebenso, wie eine specielle Characteristik der in derselben auftretenden Personen, die keinen dramatischen Conflict herbeiführend, thatenlos den Bühnenraum durchwandeln, und wenn wir noch hinzufügen, daß die Dichterin sich einer Sprache bedient, die in der Ausdrucksweise unklar und gequält, im Satzbau, Versmaß und Reim sich als eine Anfängerarbeit darstellt, haben wir diese Dichtung genügend gekennzeichnet, und wenden uns jetzt dem werthvolleren Theile dieses Märchens, der dasselbe begleitenden Musik zu, die in ihrer Verbindung mit der Märchendichtung nicht als „Melodram“ besprochen werden kann, weil die Dichtung zu wenig dramatisch und die Musik nicht zu melodisch.

Das, was Humperdink hier bietet, ist die Musikbegleitung und orchestrale Characterisirung dessen, was auf der Bühne gesprochen und vollzogen wird. Diese Gattung dramatischer Musik ist jedoch nicht die Originalidee Humperdinck's; sie wurde schon früher practisch durchgeführt und zwar von dem böhmischen Tonkünstler Zdenko Fibich, der die Musik zu recitirenden Dramen schrieb. Inwiefern eine solche Gattung dramatischer Musik berechtigt ist, zu beurtheilen, würde zu weit führen, und wollen wir daher nur über ihre auf die Zuhörer übende Wirkung berichten. Aus dieser ergiebt sich eine Theilung der Aufmerksamkeit, die, wenn sie der Musik zugewendet, dem Anhören des gesprochenen Wortes entzogen wird, und wenn sie diesem gilt, der Musik nicht achtet. Für die Darstellung hat diese Gattung musikalischer Wortbegleitung aber zweierlei Nachtheile, da nicht nur durch die metrische Zertheilung der einzelnen Silben auf die betreffenden Musiktacte das Memoriren dem Schauspieler schwerer gemacht, sondern er auch, da wo die Musik kräftiger orchestrirt ist, nicht so leicht mit seinem Organe durchdringen kann.

In Folge dieser Thatsachen konnte die Musik nur dort wirken, wo sie von der Scenerie ganz losgelöst, wie bei den beiden Zwischenactmusiken, von welchen die zu dem dritten Act die werthvollere ist; schade nur, daß sie so viel Anklänge an „Tristan und Isolde“ enthält. Im Ganzen stellt sich Humperdinck auch in dieser seiner Arbeit als ein feinsinniger, technisch gewandter, aber der schöpferischen Ursprünglichkeit entbehrender Musiker dar.

Der ziemlich bedeutende Erfolg, den dieses Märchen sich bei seiner Wiener Aufführung zu erfreuen hatte, verdankt es weder der Musik noch seinem gesprochenem Worte, sondern der ausgezeichneten Darstellung, die ihm an dieser Bühne zu Theil wurde, welche, da ihr Personal keine Darsteller für erste Heldenrollen besitzt, hierfür Frau Stella Hohenfels vom Wiener Hofburgtheater und Herrn Christians vom deutschen Volkstheater gewann, welche von ihren Theaterdirectionen die Bewilligung zu diesem Gastspiele im Theater an der Wien erhielten, und da auch die anderen in diesem Märchen thätigen Schauspieler ihre Rollen dramatisch wirksam durchführten, das Orchester unter Capellmeister A. Müller's Leitung sich ausgezeichnet hielt und die Inscenesetzung eine glänzende war, so verblieb der Gesammteindruck der einer interessanten Theatervorstellung als solcher, der das Publikum zu fesseln wußte und die Veranlassung seines Beifalles war. F. W.

*) Vergl. Seite 175, Jahrg. 1897 dieser Zeitschrift.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Capellmeister Mahler, der als Nachfolger Jahn's zum Director der Wiener Hofoper berufen worden ist, war die Bedingung gestellt, vor Uebernahme des Amts sich taufen zu lassen. Erst nachdem dies geschehen, sind ihm die Functionen eines Kaiserl. Königl. Operndirectors übertragen worden.

— Mascagni kein Selbstmörder. Das römische Blatt „Capitale“ erklärt Zeitungsmeldungen von einem Selbstmordversuch Mascagni's für vollständig unbegründet. O diese Reclameschmiede!

— Am 12. d. M. starb der hochverdiente Director des Leipziger Königl. Conservatoriums Dr. Otto Günther.

Vermischtes.

— Leipzig. Eine Pleißenburg-Erinnerung. Die nun bis auf den altersgrauen Kuppelthurm in Schutt und Trümmer gesunkene Pleißenburg hat im Laufe der Jahrhunderte den verschiedensten Instituten und Behörden Unterkunft geboten. Nachdem das Schloß als Festung aufgegeben war, diente es, wie bekannt, als Kaserne, beherbergte ferner die Kunstacademie, das Landbauamt, die katholische Kirche und Schule u. s. w. Weniger bekannt dürfte aber sein, daß die Pleißenburg auch einmal einen Gesangverein in ihren Mauern beherbergt hatte. Und wie das kam, soll in Nachfolgendem erzählt werden: Im Jahre 1847 fand in der Gastwirthschaft zur „Stadt Cöln“ im Brühl eine kleine Festlichkeit statt, die eine Anzahl junger Leute durch Gesang verschönte. Bei dieser Gelegenheit regte der Schneidergeselle Fleckstein, der kurz zuvor in Leipzig zugewandert und hier in Arbeit getreten war, die Gründung eines Gesangvereins an, da er an dem damaligen wüsten Herbergsleben keine Freude fand. Dieser Gedanke fand freudige Zustimmung. Die Wirthin der „Stadt Cöln“, Frau Landmann, räumte den Sängern ein Zimmer ein, wo sie unter Leitung des ersten Posaunisten des Gewandhausorchesters, Rex, wöchentlich zweimal, Dienstags und Freitags, Gesangsstunden abhielten. Doch lange sollte diese Freude nicht dauern. Die damals herrschende Reaction witterte überall Gefahr und auch die harmlosen Gesangsübungen in der „Stadt Cöln“ kamen ihr staatsgefährlich vor. Als eines Abends die Sänger wieder zur üblichen Singstunde in der „Stadt Cöln“ erschienen, fanden sie das Uebungszimmer verschlossen und die Wirthin erklärte ihnen, daß es ihr polizeilich verboten sei, das Zimmer zu den Gesangsstunden noch länger herzugeben. Der Dirigent, Rex, nahm hierauf die Sänger mit in seine Wohnung in Lehmann's Haus am Königsplatz, wo nunmehr die Uebungen abgehalten wurden, jedoch nur kurze Zeit, denn die Mitbewohner des Hauses beschwerten sich bald über die Störung und die Sänger mußten sich nach einer andern Stätte umsehen, wo sie der Pflege des Gesanges obliegen konnten. Man versuchte zunächst, in der Wohnung des eigentlichen Vereinsgründers, des Schneidergesellen Fleckstein, der am Neumarkt bei einer Frau Büttner wohnte, die Uebungsstunden abzuhalten, aber auch hier konnten die Mitbewohner des Hauses den abendlichen Gesangsübungen keinen sonderlichen Geschmack abgewinnen und die Sängerschaar mußte sich wiederum nach einem neuen Heim umsehen. Nach längerem Suchen (kein Wirth wollte den Verein bei der herrschenden Reaction in sein Local nehmen) fand man schließlich in der damals am Roßplatz gelegenen Gastwirthschaft zur „Goldenen Brezel“ ein neues Heim. Zwar war das Uebungszimmer nur niedrig und dunkel, aber man war zufrieden, überhaupt nur ein Local zu haben. Aber auch hier dauerte das Vergnügen nicht lange. Sowie die Polizeibehörde

Kenntniß von dem neuen Sängerheim erlangte, veranlaßte sie auch hier den Wirth, daß er den Sängern die weitere Benutzung des Locals verbot. Der Chikanen müde, beschloß die Sängerschaar, die Gesangsstunden vorläufig einzustellen, bis ein günstigerer politischer Wind wehte. Inzwischen war auch der erste Dirigent des Vereins, Rex, gestorben. Im folgenden Jahre, 1848, gelang es, den damaligen Organisten an der katholischen Schule, Alschner, als Dirigenten des Vereins zu gewinnen und dieser setzte es bei seiner vorgesetzten kirchlichen Behörde durch, daß er die Gesangsstunden in einem Zimmer der der katholischen Gemeinde in der Pleißenburg zu Kirchen- und Schulzwecken eingeräumten Localitäten ertheilen durfte. Nun war der junge Verein geborgen. Die Vereinsmitglieder erhielten Controlmarken, die sie beim Betreten der Pleißenburg in der Wache abgeben mußten und beim Verlassen daselbst wieder in Empfang nahmen. Ungehindert konnte man sich nun der Pflege des Gesanges hingeben. Bald darauf nahm der Verein den Namen „Männer-Gesangverein Germania" an, im Volksmunde aber nannte man ihn noch lange den „Schneider-Verein", weil seine Mitglieder in der ersten Zeit sämmtlich Schneider waren. Veranlassung zu der Benennung „Germania" war in erster Linie der Umstand, daß das Lied „Richte Dich auf, Germania" von E. M. Arndt damals als staatsgefährlich verboten war. Als der Volksmann Dr. Joh. Jacoby 1848 auf der Reise von Frankfurt a. M. nach Berlin in Leipzig im Hotel „Stadt Rom" übernachtete, brachte ihm die „Germania" auf Veranlassung von Arnold Ruge, Stadtrath Vieweg, Buchhändler Schreck, Dr. Heiner und anderen hervorragenden Männern jener Zeit Abends vor dem Hotel ein Ständchen. Da einer polizeilichen Verordnung zufolge damals nicht mehr als drei Personen zusammen auf der Straße gehen durften, so begab man sich einzeln auf verschiedenen Wegen nach dem Hotel. Kaum hatten hier die Sänger das erste Lied beendet, so erschien schon die Polizei, der die Bürgergarde und eine Abtheilung Schützen auf dem Fuße folgten; auf dem Naschmarkte wurde Generalmarsch geschlagen. Doch das deutsche Lied war mächtiger als alle Polizei-Verordnungen jener Zeit. Der M.-G.-V. Germania hat alle Fährlichkeiten glücklich überdauert und hat auch E. M. Arndt's Mahnung „Richte Dich auf, Germania" sich erfüllen sehen. Wie wir gemeldet, konnte der Verein vor einigen Tagen sein 50jähriges Jubiläum feiern. Von den Gründern des ehemaligen „Schneidervereins" leben heute noch drei in unserer Stadt, die Herren Blosse, Fleckstein und Kassel. Letzterer reiste 1846 aus Braunschweig hier zu und war lange Jahre Vorsitzender des Vereins. Aus der Pleißenburg siedelte der Verein später in den „Thüringer Hof" zu Grimpe über. Im Jahre 1847 bestanden außer der „Germania" in Leipzig nur 3 Gesangvereine: der Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli, welcher sich 1822 constituirte und im Laufe dieses Sommers sein 75jähriges Jubiläum beging, dann die 1842 gegründete „Liedertafel" und der „Männer-Gesangverein", der im Jahre 1843 gegründet wurde. Der Zöllnerverein wurde 1848 gegründet und im Jahre 1849 entstand der Academische Gesangverein „Arion".

— Von den Mittheilungen, welche die Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig seit 1876 herausgiebt und an Interessenten unentgeltlich versendet, ist soeben die 50. Nummer erschienen. Aus derselben ist von Neuem ersichtlich, daß die Verlagsbuchhandlung bei aller Vorliebe für classische Compositionen, die sie durch Herausgabe der Gesammtausgaben der Werke von Bach, Beethoven, Chopin, Gretry, Lasso, Mendelssohn, Mozart, Palestrina, Schubert, Schumann, Schütz bekundet hat, auch für die neuzeitlichen Schöpfungen eintritt, z. B. für Eugen d'Albert, Alb. Becker, Heinrich Hofmann, Carl Reinecke, Philipp und Xaver Scharwenka, Edgar Tinel, Felix Weingartner. Mehr als 21000 musikalische Werke hat die Firma herausgegeben und dabei mannigfachen Bedürfnissen Rechnung getragen, unter Anderem durch Einrichtung der billigen, praktischen Bibliotheken für den Haus- und Concertgebrauch (Volksausgabe, Partitur-, Orchester-, Chor- und Textbibliothek, Clavierauszug- und Kammermusikbibliothek). Neben dem eigenen Verlage ist durch das Lager von Concertmaterial eine Centralstelle geschaffen für den Bezug aller wichtigen Werke deutschen und ausländischen Verlages. Genannte Firma pflegt außer dem Musikverlag in ausgedehnter Weise auch den Buch- und Kunstverlag. Als volksthümliches Unternehmen auf letzterem Gebiet erwähnen wir die neuen Flugblätter, die aus deutschen Volksliedern mit Zeichnungen hervorragender deutscher Künstler bestehen. Die Mittheilungen Nr. 50 sind geschmückt mit den Bildern Eugen d'Albert's, Mac Dowell's, des amerikanischen Componisten, und J. Albeniz', eines geborenen Spaniers, der sich durch seine Werke auch außerhalb seines Heimathlandes bekannt gemacht hat. Ferner enthalten die Mittheilungen biographische Abrisse von Ad. v. Goldschmidt und Mac Dowell, sowie umfangreiche Verzeichnisse der in neuerer Zeit erschienenen und demnächst erscheinenden Werke, unter letzteren befindet sich die kleine komische Oper von Heinrich Zoellner: „Das hölzerne Schwert", die von der Kgl. Hofoper in Berlin und dem Stadttheater in Leipzig zur Aufführung angenommen worden ist.

Kritischer Anzeiger.

Stephen Heller und Adolph Henselt, Instructive Ausgabe ausgewählter Tonstücke und Studienwerke, kritisch revidirt von Heinrich Germer.

Die Vorzüge dieser werthvollen instructiven Ausgabe haben wir schon in einer der früheren Nummern der „Neuen Zeitschrift" genügend kritisch beleuchtet. Von der Mittelstufe liegen jetzt No. 16: Henselt, Op. 8: Pensée fugitive, No. 17: Heller, Op. 121 No. 1: Ballade, No. 18: Heller, Op. 136 No. 5: Annchen und Agathe, Characterstück aus „Im Walde", No. 19: Heller Op. 75 No. 1 „Rondeau Capriccio" aus der Oper „Pique Dame" von F. Halévy, No. 21: Heller, Op. 85 No. 1: Tarantelle in A moll. Von diesen Nummern ist Pensée fugitive von Henselt das schwungvollste und schwierigste (für Kenner des Henselt-Styls war die Fußnote auf Seite 3 und 4 unnöthig). Die übrigen Stücke sind bekannt, seltener wird Op. 75 No. 1: Rondo aus der Oper „Pique Dame" beim Unterricht verwendet. Heller hat aus diesem Rondo, welches im Original verschiedene Trivialitäten aufzuweisen hat, ein klangvolles Clavierstück gemacht. Die Characterstücke Op. 128 sind bekannt. Germer hat in der Revision auch dieser Sachen den erfahrenen Pädagogen überall documentirt. Hoffentlich wird die brauchbare Heller-Henselt-Ausgabe von berufenen Clavierlehrern bald fleißig benutzt werden.

Lorenz, F. Maskenballwalzer aus der Operette „Die beiden Gauner".

Dem Walzer nach zu urtheilen, scheint die Operette sehr wirksam zu sein; ein endgültiges Urtheil können wir nach dem einzelnen Stück einer Operette nicht abgeben. Das Arrangement dieses Walzers ist gut gesetzt.

Cui, C. Cinq Mélodies pour Chant et Piano, Op. 54. Leipzig, M. P. Belaiff.

Sehr schöne Musik. Gleich die erste Nummer im düsteren Es moll „Tristesse de Choses" erweckt die Sympathie des Kenners. Ein höchst dankbares Lied für den Concertvortrag giebt No. 2 der „Colibri" ab. Großartige Melodieführung, gepaart mit geistvoller Harmonik, erheben die Lieder des talentvollen russischen Componisten „weit" über die Alltagswaare im Liedergenre. Ueber die letzten beiden Lieder „Je n'en ai jamais aimé qu'une" und „Ici bas" schwebt viel Melancholie.

Schuppan, A. Introduction und Fuge in B moll, Op. 14. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Sehr krauses Stück, welches wegen seines eigenthümlichen Stimmungsgehaltes keine rechte Freude aufkommen läßt; die Fuge ist in Brahms'scher Manier durchgeführt.

Scharwenka, X. Menuett Op. 61 No. 1.
— Polnischer Tanz, Op. 61 No. 2. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die beiden neuen Stücke des bekannten Componisten sind sich betreffs des Schwierigkeitsgrades gleich. Etwas matt ist das Menuett ausgefallen, namentlich der Mittelsatz in B dur. Betreffs der Melodieführung haben die Stücke verschiedene recht interessante Episoden aufzuweisen.

Godard, Ch. Conte joyeux, Intermezzo. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Ein leichtes Salonstück, melodiös, doch nicht außergewöhnlich. Recht abgeschmackt ist der Gdur-Mittelsatz.

Lazarus, G. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 26 No. 2 „Schlafliedchen".

Das Gedicht von Eichendorff hat der Berliner Tonsetzer recht matt und farblos musikalisch wiedergegeben; auch die Modulationen sind sehr einfach. Dilettanten werden sich öfter mit dem Liede beschäftigen.

R. L.

Das Preisausschreiben

vom 25. October 1896, betr. „Quartett in der neuen **Stelzner'schen Besetzung** für Violine, Viola, Violotta und Cello“ hat seine Erledigung dahin gefunden, dass das aus den Herren Prof. Draesecke, Grützmacher, Rappoldi, Dr. Stelzner und dem Unterzeichneten bestehende Preisgericht keins der eingereichten neun Quartette trotz einzelner hervorragender Sätze des Preises für würdig befunden hat. Diejenigen Componisten, welche bis 1. Nov. c. die Adresse nicht angeben, wohin ihre Compositionen zurückgeschickt werden sollen, willigen damit in die Eröffnung ihres Namencouverts.

Dresden, d. 12. Sept. 1897.

Hofrath Prof. Eugen Krantz,
Director des Kgl. Conservatoriums zu Dresden.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. September 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Hutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.

Vierundsechszigster Jahrgang.

(Band 93.)
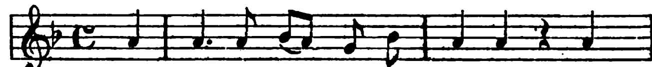
Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiheck in Prag.

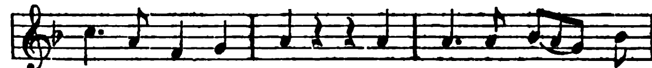
Der König in Thule.

Von Rob. Músiol.

(Fortsetzung.)

Wilhelm Fritze (geb. 1842 in Bremen, gest. 1881 in Stuttgart) veröffentlichte als Op. 17 (Breslau, C. F. Hientzsch): „Lieder und Gesänge (Vierte Folge) aus Goethe's Faust für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte“. Nr. 1 ist unser „König in Thule“. Als Tonart hat Fritze D moll gewählt und den Text hat er durchcomponirt (4/4. Im erzählenden Tone). Der Gesang beginnt:







Nach den Worten: „gönnt' alles seinen Erben, den Becher nicht zugleich“ beginnt D dur und Alles „mit steigendem dramatischem Ausdruck“. Sehr characteristisch ist die Stelle:
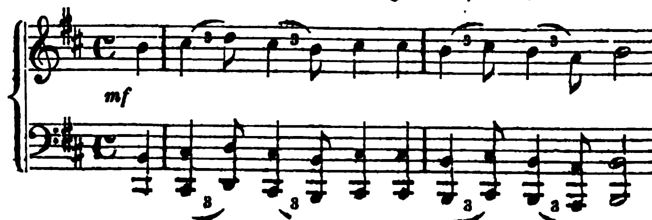




Während das Pianoforte beim letzten Tact schweigt, bringt es im folgenden diese Figur:
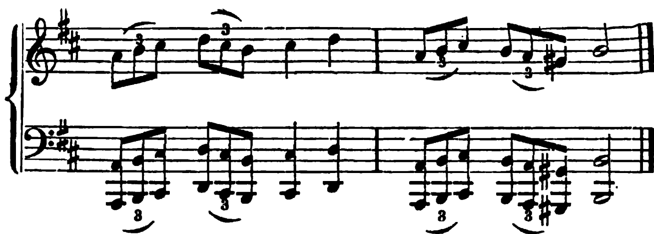


Der Schluß ist in D moll.

Der „König in Thule“ gehört nebst den anderen beiden Gesängen „Gretchen am Spinnrade“ und „Gebet vor der mater dolorosa“ zu einer beide Theile des Faust umfassenden Musik, welche die Lebensaufgabe des leider zu früh dahingeschiedenen Componisten war. Ihre erste und einzige Aufführung fand am 25. März 1871 in Liegnitz statt, wo Fritze von 1867 bis October 1877 als Dirigent der Singacademie wirkte.

Paul Geisler (geb. 1856 in Stolp in Pommern, lebt in Berlin) veröffentlichte 1877 bei Bote & Bock in Berlin außer einem Heft „Monologe“ für Pianoforte und 2 Heften Lieder mit Pianoforte-Begleitung auch zwei Hefte „Episoden“ für Pianoforte. Nr. 5 im zweiten Heft ist „Der König in Thule“. Geisler beginnt seine ebenso originale als tiefempfundene Dichtung für Pianoforte:
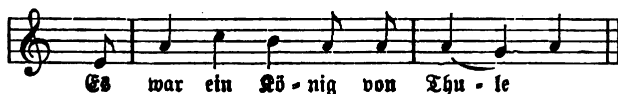




Der Schluß ist in H dur.

Charles Gounod (1818—1893) brachte am 19. März 1859 seine Oper: „Marguerite" am Theâtre lyrique zu Paris zur ersten Aufführung. Jetzt ist sie weltbekannt trotz der fratzenhaften Entstellungen des deutschen Originals, denn aus Faust ist ein raffinirter Don Juan, aus Gretchen eine coquette Dame der Demimonde, aus Mephistopheles ein Complex von Hexenmeister, Bußprediger, Liebesbeschwörer 2c. und aus Marthe die gemeinste Kupplerin geworden. Hier ist es auch ein „König von Thule", der in der Partitur in Nr. 14 (dritter Act) sein Wesen treibt. Eingeleitet wird unser Lied mit einem Andantino (A moll, 4/4), das in den Worten gipfelt:

Ich gäb' was drum, wenn ich nur wüßt',
Wer heut' der Herr gewesen ist!
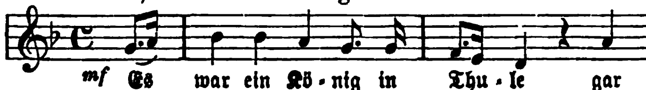
Margarethe beantwortet sich bald selbst die Frage:
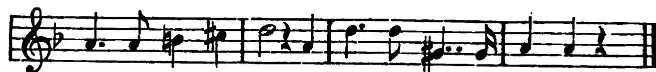


Nach den Worten: „einen gold'nen Becher gab" unterbricht sich Margarethe wieder: „Er hat ein edles Wesen, so schien es mir sogleich" und fährt bald darauf weiter fort: „Es ging ihm nichts darüber" u. s. f. Wieder nach den Worten: „hinunter in die Fluth" unterbricht sie sich nochmals: „Ich wußte nichts zu sagen, erröthen fühlt' ich mich" und nach dem Schluß: „trank nie einen Tropfen mehr!" monologisirt sie sich weiter: „Nur große Herrn, sie gehn so stolz einher, so huldvoll auch dabei."

Wenn der „musikalische Architekt" Hanslick in „Die moderne Oper" S. 199 sagt: „Es ist ein sehr verschiedenes Unterfangen, ob Jemand sich vermißt, Goethe's Faust zu componiren, diese reiche, die höchsten Anliegen des Menschengeistes umfassende Gedankenwelt nachmusiciren zu wollen, oder ob er lediglich aus den sinnenfälligsten Momenten des Gedichtes sich ein dramatisches Gerüste, ein Libretto zusammenstellt. Ersteres ist Gounod nicht beigefallen, dazu denkt er zu praktisch, selbst wenn er minder bescheiden wäre; in letzteren ist ihm längst Spohr vorausgegangen, ohne deshalb Anfechtungen zu erfahren," so ist er doch etwas im Irrthum wegen Spohr, was dem gelehrten Herrn Dr. sogar öfter passirt, denn Spohr's „Faust" (Text von J. C. Bernard) hat mit dem von Goethe ebensowenig zu thun, als ein Lied von Hanslick mit Wagner's „Tristan und Isolde".
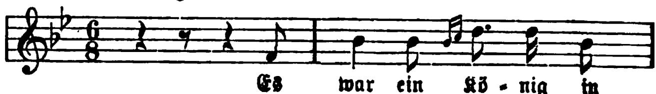
Friedrich Grimmer (geb. 6. Febr. 1800 zu Mulda i/S., gest. 1850 zu Langenhennersdorf bei Pirna) hat den „König in Thule" als Strophenlied componirt; er ist als Nummer 5 in: „20 Balladen und Romanzen im Volkston. Mit einem Vorwort von Robert Franz". (Leipzig, 1877, Breitkopf & Härtel) enthalten und beginnt:





Ueber Grimmer, den Lexicas nicht kennen und nennen, schrieb ich in „Neue Zeitschrift für Musik" (Nr. 46 vom 10. Novbr. 1882) und über seine Compositionen sagt Rob. Franz in dem erwähnten Vorwort: „Daß sie das Schicksal nicht verdienen, vergessen zu werden, dürfte der flüchtigste Blick in die vorliegende Sammlung lehren. Grimmer's Specialität ist das Volkslied, dem er die herrlichsten Naturlaute abzulauschen gewußt hat" und einem R. Franz darf man schon glauben.

Friedr. Heinr. Himmel (1765—1814) nennt seine Composition des „König in Thule" eine „Romanze aus Goethe's Faust für eine Männliche Stimme in Musik gesetzt" (Leipzig, bei C. F. Peters). Er nimmt immer zwei Strophen zusammen, so daß das Ganze nur drei Strophen zählt. Es ist eine durchaus interessante Composition und beginnt:





(Fortsetzung folgt.)
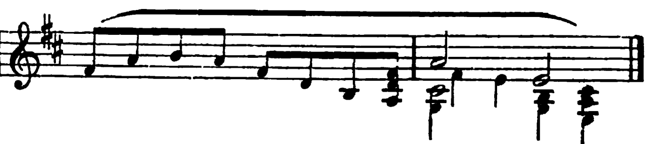
Neue Opern.

„Ingrid", Oper in 2 Acten
„Das Irrlicht", Oper in 1 Act } von Karl Grammann.

(Schluß.)

Das „Irrlicht" ist noch im höheren Grade sensationell zugeschnitten; schon der Umstand, daß Gervaise, die Heldin, die wir erst nach dem Bericht ihres Vaters für die Krone weiblicher Tugend halten müssen, sich als Verführte und zugleich Mutter eines Kindes ausweist, hat manches Verfängliche; der Heroismus aber, mit dem sie sich opfert für den, der mit ihr gesündigt, erwirkt ihr Verzeihung für ihren Fehltritt; an romantischem Beiwerk fehlt es keineswegs und mancher Anlauf zu kräftigerer Characteristik bringt denn auch in die ganze Handlung einen beschleunigten Pulsschlag. Das „Irrlicht", eingeleitet von einem kurzen den Segenswunsch der Bootstaufe in Scene 5 vorausnehmenden Andante tranquillo pastoralen Characters





(D dur) nimmt von einer bedeutsamen Seemannsfeier, die sich anschaulich vor uns abspielt, den Ausgangspunkt; in berechtigtem Vaterstolz theilt Toumeau, ehemaliger Schiffscapitän, den Genossen mit, daß seine Tochter Gervaise bald aus Paris zurückkehren werde, die Krone weiblicher

Tugend und Schönheit; das Orchester weiß davon eine gar beredte Schilderung zu geben, die indessen auch gewisse, nur zu berechtigte ironische Seitenbetrachtungen nicht ausschließt. In der zweiten Scene stellt sich uns Gervaise bereits vor, als ein gewinnendes Wesen, das freilich nur eines vermißt, den Trost der liebenden Mutter; sie giebt diesem Gefühl in einem Monolog innigen Ausdruck



Vater Tourneau hofft, ihr ausreichende ablenkende Zerstreuung und in André Bertrand sich einen schätzenswerthen Schwiegersohn zu verschaffen. Frische Schiffer- und Bauernchöre, ein schmucker Tanz der Mädchen aus der Bretagne und Picardie, ein sehr graziöses Ballet mit kräftigem Festmarsch bereiten auf die Bootstaufe lebendig vor, bei welcher sich Gervaise und der junge André begegnen und auf einander großen Eindruck machen; Gervaise wird mit der Würde der Pathin betraut, zum großen Aerger der Heimathsgenossinnen, die in einem piguanten Spottchor über das vornehme Fräulein sich lustig machen, während die Waise Marion sich in ihren stillen Hoffnungen auf André betrogen sieht. In der sechsten Scene erklärt André, auf die Innigkeit ihres Verhältnisses zu einander seit den frühesten Jugendjahren hinweisend, der Gervaise in treuherziger Schlichtheit seine heiße Liebe: „bin ja ein Seemann" bekennt er und „kehr' ich zurück, ruh' ich aus in deinen Armen."

Gervaise aber lehnt alle seine Werbungen ab; hat sie doch mit einem Andern, der ihr freilich untreu geworden, einen unvergeßlichen Liebesbund geträumt; und so sehr sich Marion müht, mit einem beziehungsreichen Lied „von dem jungen König und dem Bettlerkind" die Schwester auf andere Gedanken zu bringen, Gervaise bleibt ungerührt; wie wir weiterhin erfahren, war ihrer Liebe mit einem Grafen eine Frucht entsprossen; ein Telegramm trifft ein und meldet den Tod ihres Kindes; dadurch erst erfährt Vater Toumeau die seiner Tochter vor Jahren einst angethane Schmach und mit einem Fluch auf sie und furchtbaren Racheschwur gegen ihren Verführer, den Grafen, der eben auf der Yacht Irrlicht einzutreffen im Begriff steht, vom drohenden Sturm aber in tödtliche Gefahr versetzt wird. Alles bietet Gervaise auf, um den noch immer Geliebten zu retten; so schwer es ihm fällt, dem verhaßten Nebenbuhler hülfreiche Hand zu bieten, so entschließt sich André doch dazu, aber Gervaise kommt ihm zuvor, besteigt ein kleines Boot und treibt dem offenen Meer zu, während der Chor zu Gott um Beistand in so schwerer Bedrängniß fleht, die Yacht aber untergeht; man rettet Gervaise, die schon ein Fläschchen Gift in ihrer Verzweiflung getrunken, aber sie stirbt in seliger Erinnerung an den Räuber ihrer Ehre. Auch hier hat der Componist in den wild leidenschaftlichen Auftritten wie in den zarten erotischen Parthien oft Töne von packender Eindringlichkeit angeschlagen; auch ist auf die Characteristik große Sorgfalt verwandt; in Melodik und Harmonik fühlt man auch hier den Künstler von edlem Geschmack und wählerischer Hand in der Ausgestaltung. Kein Zweifel, es lohnt sich, den Einacter einzustudieren und zur Aufführung zu bringen; müssen es denn immer ausschließlich Italiener sein, die man auf unseren Bühnen bevorzugt? Man mache nur einen Versuch mit diesen beiden Grammann'schen Werken; sie können jedem Repertoire eine willkommene Auffrischung zuführen. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Köln.

X. Gürzenich-Concert. Mit ungemischter Freude konnten wir in diesem Concert wieder einmal Frau Schumann-Heink begrüßen, die mit Recht berühmte, weil wirklich bewundernswerthe Altistin, welche in der seltenen Vereinigung vollendeter Bühnen-Künstlerschaft mit den auserlesenen Tugenden einer ersten Concertsängerin kaum ihres Gleichen unter den Vertreterinnen ihres Faches hat. Der große Erfolg, den die Künstlerin sich durch ihre hervorragende Leistung vor zwei Jahren bei ihrem ersten Singen im Gürzenich errang, war bei den Concertbesuchern unvergessen, und so war es um so weniger zu verwundern, daß sich das hauptsächliche Interesse diesmal von vornherein auf Frau Schumann-Heink concentrierte und ein warmer Empfang ihrem Erscheinen auf dem Podium entgegenscholl. Die Hamburger Gastin sang zunächst die bekannte, von Brahms zu einem Fragment aus Goethe's „Harzreise im Winter" componierte Rhapsodie und brachte den melancholischen Stimmungsgehalt des vornehm stilisierten Werkchens nicht minder durch fesselnde dramatische Veranschaulichung, als durch die jeden Kenner widerstandslos entzückende Verwendung ihres in seinem bedeutenden Umfange so gleichmäßig edlen Organs, zu ergreifender Wirkung. Der gegen Schluß des Altsolo einfallende Männerchor befand sich diesmal nicht auf der Höhe seines sonstigen Könnens, die Tenöre drängten sich mehr vor als im Sinne der Composition gestattet ist, und der Zusammenklang war kein tadelloser. In hinreißender Weise, ebenso genial in der Auffassung, als meisterlich bezüglich der technischen Ausführung, sang Frau Schumann-Heink später Lieder: „Der Tod und das Mädchen" von Schubert, desselben „Echo", dann „Die drei Zigeuner" von Liszt, Schumann's „Frühlingsfahrt" und schließlich eine Zugabe, ohne welche es bei dem Jubel des Gürzenich-Publikums natürlich nicht abging. Daß die seltene Sängerin mit ihren Darbietungen nicht nur spontanen und mächtigen, sondern auch dauernden Eindruck erzielen muß, wird jeder musikalische Hörer begreifen, wenn es ihm einmal vergönnt war, seinen Sinn für Kunstausübung an einem Vortrage der Frau Schumann-Heink zu erbauen.

In Mendelssohn's 98. Psalm bewährte der Chor glücklicherweise wieder äußerste Reinheit der Stimmführung und alle seine rühmlichst bekannten sonstigen bedeutenden Vorzüge an Stimmenmaterial und musikalischer Disciplin. Das Princip, eine größere Anzahl der Lehrer des Conservatoriums solistisch im Gürzenich auftreten zu lassen, hat sich wieder einmal als bedenklich erwiesen. Der seit einiger Zeit als Clavierlehrer angestellte Herr Schousboe hatte es übernommen, Chopin's allbekanntes Emoll-Concert zu spielen. Ob Herr Schousboe wie man mir sagte, gelegentlich besser spielen kann, weiß ich nicht, das kommt auch hier nicht in Betracht, jedenfalls ließ er bei dem Chopin'schen Concert so Namhaftes an Auffassung, an rhythmischem Gefühl, an Tempo, Kraft und besonders in den beiden ersten Sätzen, sogar an Technik vermissen, daß ich mich der Ansicht nicht verschließen konnte, das Conservatorium würde besser daran gethan haben, den einen oder die andere von seinen Schülern oder Schülerinnen zu entsenden.

Gade's Amoll-Symphonie kommt dem an die neuere Erfindungs- und Compositionsweise überreichlich gewöhnten Hörer fast ein wenig veraltet vor; um im Alter jung zu bleiben, dazu bedarf es größerer individueller Bedeutung als Gade besessen; einer Kraft schöpferischer Originalität, die seinem Ideale, Mendelssohn, die hohe künstlerische Persönlichkeit und mit dieser die Macht überlebender Selbsterhaltung verlieh. Es ist aber ehrlich zu bedauern, wenn ein an sich so schönes Werk, wie diese Symphonie, unter dem Geschmacke der Mode zu leiden hat und der gewissenhafte Musikkenner wird Reue empfinden, wenn er dabei überrascht wird, daß er selbst in leicht begreiflicher Schwäche ein

wenig mit in den Taumel der Zeit hineingerathen ist. Die hohen Vorzüge eleganter duftig-zarter Compositionsweise, an ungesuchten klaren Modulationen und oft geradezu entzückender Farbenschönheit, entschädigen reichlich für eine gewisse Einbuße an elementarer Kraft im Finale. Die Symphonie wurde durch unser Orchester unter Franz Wüllner's wunderbar klarer und geistig inspirierender Leitung mit vollendetem Gelingen ausgeführt. Uebrigens wäre es eine kritische Unterlassungssünde, wollte ich nicht noch bezüglich der Liedervorträge dieses Abends erwähnen, daß die geistreiche pianistisch meisterliche und mit graziöser Intimität illustrierende Art, in der Wüllner Frau Schumann-Heink begleitete, eine Bravourleistung der Begleitungskunst bedeutete. Großen Dank schuldet der erläuternden Gestaltungskraft Wüllner's auch der Componist der Novität dieses Concerts.

Rimsky-Korsakow ist einer der Führer der neurussischen Schule und seine Orchestersuite „Scheherazade", welche in vier Sätzen ein Stückchen aus 1001 Nacht behandelt, ist ein hochinteressantes Werk in Bezug auf die ihm zu Hauptreiz dienende Auslese eigenartiger Instrumentaleffecte. Da die ganze Suite eigentlich eine orientalische Tonmalerei ist und bei den nahen Beziehungen der Landsmannschaft des Componisten zu seinen exotischen Vorwürfen und bei dem einigermaßen verwandten Empfinden in den russischen Nationalweisen diese originellen Pikanterien nicht der Begründung entbehren, erscheinen sie uns nicht gesucht, und während in der Composition eines deutschen Tonsetzers eine einmalige Verwendung der hier in buntester Reihenfolge auftretenden Bizarrerien in Flöten, Clarinetten, gedämpften Trompeten, Hörnern und Posaunen, ein vereinzelter derartiger rhythmischer Schlagzeugeffect vollständig genügen würde, um eine gewisse Characteristik verständlich anzudeuten, scheint sich der russische Märchen-Illustrator bei dem Generalapell der spukenden Kobolde, die er berief, vollständig zu Hause zu fühlen. Die eigentliche Erzählerin ist die Soloviolline, und da diese sich in ihrer schönen und klaren Sprache nicht beirren läßt, ist das Ganze doch verständlich. Ich habe oft meine Ansicht betont, wie es mit der Programmmusik ein eigenes Ding ist. Ob diese Musik nun gerade die Unterhaltungen des Sultans Schahriar mit der Sultanin Scheherazade veranschaulicht, oder ob sich bei dieser nämlichen Musik nicht auch etwa „Aladin's Wunderlampe" ganz gut ausnehmen würde — wer weiß es? Programmmusik kann eben nicht ohne den Satz bestehen: Wer glaubt, wird selig! Paul Hiller.

St. Petersburg, Juni.

Von den vielen in- und ausländischen Künstlern, die während der vergangenen Wintersaison unsere Concertsäle überfluthen, gehörte die Palme der Erfolge dem jugendlichen polnischen Pianisten Josef Hofmann. Sowohl seine eigenen Clavierabende, als auch die Concerte, in denen er mitwirkte, wurden stetig und mit großem Enthusiasmus besucht. Einstimmige Anerkennung, selbst Bewunderung wurde ihm auch in der allgemeinen Tagespresse und den Specialorganen gezollt. Leider konnte während des $1\frac{1}{2}$—2 Monate dauernden Hofmanntaumels kein anderer Claviervirtuos aufkommen; selbst Eugen d'Albert, der noch vor 5—6 Jahren unser Publikum enthusiasmirte, spielte in diesem Winter vor einem sehr kleinen Auditorium und mußte sich blos mit dem moralische Erfolge begnügen. Schade war es; denn Herr d'Albert ist ein nicht weniger großartiger Interpret, als Herr Hofmann und ein Vergleich zwischen diesen beiden — meines Wissens — größten Clavierkünstlern der Gegenwart mußte für ein Publikum, das sich rühmen darf, zuerst die Größe eines Berlioz, Liszt (als Componisten), Masini, einer Patti, Sembrich rc. festgestellt zu haben, von besonderem Interesse sein. Nicht vor sehr langer Zeit spielten Rubinstein und Bülow während ein und derselben Saison und beide machten volle Häuser. In den siebenziger Jahren spielten Rubinstein und Saint-Saëns in ein und demselben Concerte und gaben damit die beste Möglichkeit zu einem unvoreingenommenen Vergleich. Jetzt ist es anders geworden; die Zeiten des idealen Wetteifers machen der einer materiellen Concurrenz Platz und aus Collegen werden Concurrenten! Jetzt heißt es: wer früher kommt, der mahlt zuerst. — — — — Wie dem auch sei, gestehen muß ein jeder, der sie gehört hat: Beide, Hofmann und d'Albert — sind großartige, geniale Naturen; beide gebieten über eine kolossale Technik und über edle und geistreiche Interpretationsgabe.

Außer den Herren Hofmann und d'Albert besuchten unsere Stadt die Pianistinnen Sophie Menter, Theresa Carenno, Mielot-Roger Ella Pancera (die beiden letzten machten wenig Eindruck; außer einer ziemlich bedeutenden Technik konnten sie nichts bieten), der talentvolle Violoncellist Girardi, der glänzende Violinvirtuos Franz Ondricek, der geist- und gemüthvolle Sänger A. Sistermans, die reich begabte Sängerin Frl. Gordigani, die ehemals berühmte Carmensängerin Frau Ferni-Germano rc.

Von den einheimischen Künstlern that sich besonders unser Sängerveteran, Herr Melnikow, hervor, der an unserer Kronsoper über 25 Jahre hindurch die Baß- und tiefe Barytonpartien in den verschiedensten Opern, wie z. B. in Bellini's „Puritanern", Glinka's genialem Nationalwerk „Das Leben für den Zaren", Dargomishsky's „Wassernixe", Mussorgsky's „Boris Godunow", Wagner's „Tannhäuser" (Wolfram), Rubinstein's „Dämon" u. a. mit ungeschwächtem Erfolge gesungen. Auch in seinem letzten Concerte entfaltete der nunmehr 66—67jährige Künstler eine markige Metallstimme und solch' feurige Leidenschaft beim Vortrag, um die ihn seine bei weitem jüngeren Collegen mit vollem Recht beneiden können.

Von andern Musikern konnten von verhältnißmäßig gutem Erfolge die geistreiche und vielbegabte Pianistin, Frau Posnanskaya-Rabzewicz, die Lieblingsschülerin Rubinstein's, und die Herren Ssapelnikow und Paul Kon reden; der letzte, ein junger vielversprechender Künstler, soll sich, sagt man, nach Wien begeben, um gleich seinen beiden andern jugendlichen Collegen, den Herren Gabrilowicz und Hambourg, bei Professor Leschetizky die letzte Feile zu erhalten. Glück auf! zu den Namen eines Sapellnikow, (von den beiden Rubinstein gar nicht zu reden), einer Timanowa, Essipowa, Gabrilowicz und Hambourg gesellt sich noch ein russischer Name.

Unsere Kronsoper gab uns nichts Neues, verspricht jedoch zur nächsten Saison recht viel Interessantes; so sollen u. a. Rubinstein's „Feramors", Bruno's „Chenier", M. M. Iwanow's poetische Oper „Sabawa Putjatischna" zur Aufführung kommen. Ueber die Auffrischung des Repertoire's können wir uns jedenfalls blos freuen. Seit längerer Zeit beschenkt uns die Regie immer mit ein und denselben Opern, unter denen zwar viele einer öfteren Wiederholung werth sind, wie Glinka's „Rußlan und Ludmilla", Rimsky-Korsakow's „Mainacht", Gounod's „Roméo und Juliette", Wagner's „Tannhäuser", Saint-Saëns' „Samson et Dalila" rc., die meisten jedoch in's Archiv geworfen werden müssen, wie Mascagni's „Cavalleria", Arensky's „Raphael" und eine Menge italienischer Opern, deren Bedeutung ich durchaus nicht unterschätze, die aber von unserer italienischen Privatoper in einer bei weitem besseren Ausführung gegeben werden. Den Schluß der Wintersaison bildeten verschiedene öffentliche Schulprüfungen und Opernsängerdebütes; die Quantität der letzteren war ziemlich bedeutend, die Qualität dagegen sehr fraglich. Im Großen und Ganzen zeigte das musikalische Weben und Treiben im verflossenen Winter viel Wollen, viel Streben und genug des Könnens. Es war ein Uebergang aus den schüchternen Knabenjahren in das keckе Jünglingsalter und — man muß gestehen — alles, was unsere Kunst als Jüngling aufweist, zeugt von ernst und gewissenhaft verbrachter Schulzeit. Nur weitere Arbeit und — Einigkeit!! — rma. —

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Componist der populären Lieder: „Nur einmal blüht im Jahr der Mai", „Das Huldegrab" ꝛc., W. Heiser, ist, 81 Jahre alt, in Berlin gestorben.

— Richard Strauß hat an die Münchner Hoftheater-Intendanz folgende Forderungen gestellt: eine jährliche Gage von 12 000 Mk., den Titel „erster" Hofcapellmeister und pragmatische Anstellung. Würden ihm diese drei Wünsche gewährt, so wolle er in München bleiben, würden sie ihm versagt, so werde er einen Vertrag mit dem Pächter des Hamburger Stadttheaters abschließen.

— Der bekannte und geschätzte Componist Herr Moritz Moszkowski ist nach Paris verzogen.

— Der Kaiser von Rußland verlieh den Herren Pianisten Max Pauer und Violinisten Florian Zajic den Stanislausorden 3. Classe und Herrn Violoncellisten Heinrich Grünfeld den St. Annenorden 3. Classe.

— Generalmusikdirector Hofrath Dr. Ernst Schuch in Dresden erhielt anläßlich seines Jubiläums vom König von Preußen den rothen Adlerorden 2. Classe.

— Unser langjähriger Mitarbeiter Herr Musikdirector Aug. Naubert in Neubrandenburg ist vor einigen Tagen plötzlich verstorben. Der Dahingeschiedene war nicht nur als feinsinniger Musiker, sondern auch als sehr liebenswürdiger Mensch hoch geschätzt.

— Herr Hofrath Prof. Müller-Hartung, Weimar, sowie Herr Kammervirtuos L. Grützmacher daselbst, erhielten vom Großherzog von Sachsen-Weimar hohe Auszeichnungen.

— In das Kgl. Conservatorium in Dresden sind am 1. Spt. neu eingetreten: Frau Ida Auer-Herbeck (früher 8 Jahre lang Hofopernsängerin in München und Mannheim, seit 6 Jahren Lehrerin am Conservatorium in Mannheim) als Hochschullehrerin für Gesang und Herr Pianist Walther Bachmann (gebildet am Kgl. Conservatorium in der Classe Krantz) als Hochschullehrer für Clavier. Außerdem Herr Stephanus Meyer (Gesang), Frl Agnes Richter (Clavier). Herr Arthur Scheumann (Clavier und Grundlehre) und Frau Adelaide Röder Milanollo (Violine).

— Herr Generalmusikdirector Ernst Schuch in Dresden erhielt anläßlich seines 25jährigen Capellmeisterjubiläums am Hoftheater in Dresden vom König von Sachsen sein Bild mit eigenhändiger Unterschrift, sowie von der Concertcapelle eine kostbare Vase.

— Herrn Hofcapellmeister Zumpe in Schwerin wurde vom König von Siam das Offizierkreuz vom siamesischen weißen Elefantenorden verliehen.

— Herr Curdirector Ferdinand Heyl ist am 21. August in Wiesbaden gestorben.

— Leipzig. Kaum haben sich die Pforten des Königl. Conservatoriums wieder aufgethan zur Fortsetzung rüstiger Arbeit nach Wochen froher Erholung und Sammlung, und schon durcheilt die überaus schmerzliche Kunde die Stadt: Dr. Otto Günther, der allverehrte, verdienstreiche Director des dem Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert unterstehenden Kunstinstitutes ist am 12. September früh 6 Uhr der Krankheit erlegen, die ihn seit einiger Zeit heimgesucht. Welch' harter Schlag damit weite Kreise getroffen, fühlt Jeder mit der Geschichte unseres Conservatoriums einigermaßen Vertraute in tiefster Seele nach. War doch der hohe Aufschwung, den die Musenstätte seit den letzten sechszehn Jahren genommen, der außerordentlichen Hingabe des theuren Mannes zu danken, der soeben heimberufen worden zum Herrn der himmlischen Heerschaaren. Als Dr. Konrad Schleinitz am 13. Mai 1881 verstorben, hatte als sein Nachfolger Dr. Otto Günther die Leitung des Conservatoriums übernommen und vom ersten Tage seiner Amtirung bis herab zu den letzten Stunden seines Daseins ging all' sein Streben und Denken auf in treuester Fürsorge für die bedeutsame Kunstanstalt. Nicht allein, daß er stets Bedacht darauf genommen, jeder einzelnen Unterrichtsdisciplin tüchtige, am liebsten ausgezeichnete Lehrkräfte zu sichern, so wachte er zugleich über deren gedeihliche Gesammtentwickelung. Und wer je mit freudiger Bewunderung die jetzige Leistungsfähigkeit des Conservatoriumorchesters beobachtet hat, der vermag sich kaum vorzustellen, daß es Zeiten gegeben, in denen von der Thätigkeit dieses Instrumentalkörpers absolut nichts zu verspüren war: erst durch rastlose Bemühungen des seligen Dr. Otto Günther ist das Kunstinstitut in den Besitz einer vollständigen Capelle gelangt, die keinen Vergleich mit den besten ähnlichen Corporationen des In- und Auslandes zu scheuen braucht. Außerdem ist auch die Begründung einer Opernschule am hiesigen Conservatorium aus seiner kräftigen Initiative hervorgegangen: in der reichen, von oft wahrhaft überraschenden Ergebnissen belohnten Blüthe dieses Institutes, das meist im Carolatheater Zeugniß abgelegt von seinem Können und Wollen, durfte der unermüdliche Director den schönsten Lohn seiner heißen Bemühungen erblicken. Vor einigen Monaten erst war es ihm noch vergönnt, die neueste Phase der Entwicklung seines Lieblingskindes aufmerksam und hochbefriedigt zu verfolgen. Väterliches Wohlwollen, die Milde und Herzensgüte eines Melanchthon füllten ihm Sinnen und Sein aus. Daher die unbegrenzte Liebe, mit der Jeder des ehrwürdigen Greises gedenkt, der nie ermüdete, als echter Christ wohlzuthun und mitzutheilen. Mit solchen unschätzbaren und unvergeßlichen Eigenschaften ausgerüstet, bleibt er, der lange Jahre hindurch zugleich in hervorragender Weise das Wohl und Wehe unseres städtischen Gemeinwesens mitberathen half, für immer theuer dem Andenken der ihn Betrauernden, und so weit greifend war sein gesegnetes Wirken, daß auch spätere Geschlechter noch seinen Namen mit Dankbarkeit zu nennen haben werden. Möge sein Geist übergehen auf den Mann, der von nun ab die Geschicke des Königlichen Conservatoriums zu leiten hat! B. V.

— Herr Prof. James Kwast, der einen ehrenvollen Ruf an das Kaiserlich Russische Conservatorium in Moskau erhalten hatte, bleibt und hat einen neuen Vertrag mit Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt a. M. abgeschlossen, dem er seit 14 Jahren als geschätzter Lehrer angehört.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Aix les Bains hat kürzlich die erste Aufführung von „Tristan und Isolde" mit kolossalem Erfolg stattgefunden.

Vermischtes.

— In Kopenhagen wurde in Gegenwart der königl. Familie ein Denkmal für Niels W. Gade errichtet.

— Der Männergesangverein „Germania" Leipzig feierte am 4. September das 25 jährige Jubiläum seines Bestehens.

— Die von Dr. Richard Pohl, dem bekannten in Baden-Baden verstorbenen, hochverdienten Musikschriftsteller, hinterlassene, an werthvollen Autographen reiche Bibliothek, ist von dessen Wittwe an gen. Stadt verkauft worden.

— Das Berliner Philharmonische Orchester wird unter Nikisch's Leitung im Frühjahre n. J. eine Concertreise durch Italien unternehmen.

— Bei dem wachsenden Interesse, welches sich für die im Verlage von Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung in Quedlinburg erscheinenden „Musikpädagogischen Blätter" zeigt, haben sich Redaktion und Verlag entschlossen, die Zeitschrift mit dem im October beginnenden II. Jahrgang statt in Monatsheften in 14tägigen Zwischenräumen erscheinen zu lassen und ferner monatlich eine Musikbeilage zu bringen. Der Preis der Zeitschrift beträgt vierteljährlich Mk. 1,50.

— Minister und Componist. Aus Genua wird unterm 2. September berichtet: Aus Monza kommend, traf gestern Abend gegen 7 Uhr der Ministerpräsident Rudini hier ein. Da der Schnellzug einen Aufenthalt von 20 Minuten hatte, stieg der Marquis aus und unterhielt sich mit den Vertretern der Behörden, die zu seiner Begrüßung erschienen waren. Inzwischen stieg aus einem anderen Coupé Giuseppe Verdi aus, immer noch frisch und aufrecht wie eine Eiche. Der Bahnhofsinspector, der bei dem Minister stand, bat, als er Verdi erblickte, den er persönlich kennt, um Entschuldigung und ging dem greisen Componisten entgegen. Rudini rief ihn zurück und sagte: „Bitte, stellen Sie mich doch dem Maëstro vor." Mit dem Hute in der Hand schritt der Ministerpräsident auf Verdi zu, der ihm lächelnd und grüßend einige Schritte entgegenging. Rudini drückte dem Componisten seine Freude darüber aus, daß er dem berühmtesten unter allen lebenden Italienern seine Huldigung darbringen könne. „Noch niemals," sagte er mit lauter Stimme, „war ich so froh, ganz Italien zu vertreten, wie in dieser Stunde, wo ich Sie wegen Ihrer blühenden Gesundheit beglückwünschen und Ihnen noch viele Lebensjahre wünschen darf." Verdi lächelte und dankte. Dann unterhielten sich die beiden Männer noch 10 Minuten, worauf Rudini, entblößten Hauptes, den Meister zum Wartesaal begleitete.

Kritischer Anzeiger.

Unter den bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig jüngst erschienenen Novitäten befindet sich u. a. ein zum Vortrage in Concerten geeignetes Stück. Wir meinen „Des Kindes Traum" von W. Müller, für Mezzosopran oder Bariton mit Clavier componirt

von **George Neumann.** Die Characterisirung in diesem Liede geschieht so, daß jede Phrase der Singstimme durch das Clavier ihre angemessene, malerische Vertiefung erhält. Mit der Zusage, daß diese Composition bei verständnißvollem Vortrage durch Sänger und Spieler gewiß Anerkennung finden werde, verbinden wir noch eine kleine Erklärung einer vielleicht Manchem nicht gleich verständlichen Phrase: bei den Worten „das Kindlein lacht" ist nämlich das frappant Ueberraschende der Situation durch die mit passenden Accorden unterstützte Melodie, und die Verzückung durch das Clavier geschildert.

Palme, R. Christnacht und Weihnachten. Sechs Weihnachtslieder ein- oder zweistimmig zu singen für Chor oder Solo mit Orgel-, Harmonium- oder Pianofortebegleitung. Op. 64. Magdeburg, Heinrichhofen's Verlag.

Brandt, A. Christnacht, für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel (Harmonium) oder des Pianoforte. Op. 9 No. 4. Magdeburg, Heinrichhofen's Verlag.

Brauchbare Weihnachtsmusik und nicht schwer. No. 1 der Palme'schen Weihnachtsmusik ist ursprünglich ein gemischter Chor von H. Schletterer Op. 39. Sehr wirksam ist No. 2 arrangirt: Engel und Hirten. Im pastoralen Ton ist das Weihnachtslied No. 3 gehalten. No. 4 ist ein uns noch unbekanntes Lied von C. F. Ehrlich O du fröhliche 2c. (im Original für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung). Das Weihnachtslied No. 5 ist eine englische Weise aus: 32 der beliebtesten Weihnachtslieder mit leichter Clavierbegleitung bearbeitet von Carl Seiffert. Das Schlußlied „Ehre sei Gott in der Höhe" ist nach der Melodie von Joh. Ph. Schmidt (1779—1893) gesetzt worden. Da alles leicht gesetzt ist, so können wir dies kleine Weihnachtsalbum bestens empfehlen. Die Christnacht, Lied von Brandt, ist ebenfalls sehr einfach gesetzt, hinterläßt aber keinen nachhaltigen Eindruck.

Tosti, P. F. Darnach! Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Mailand, Ricordi, Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Melodie dieses Liebes ist aus dem Italienischen von F. Martini von Gustav von der Staats. Tosti verwendet nur einfache Triolenfiguren zur Begleitung, infolgedessen ist eine gewisse Monotonie die unausbleibliche Folge. Da der Text vorzüglich und ergreifend ist, so hätte musikalisch mehr daraus gemacht werden müssen. Technische Schwierigkeiten bietet das Lied keineswegs.

Aufführungen.

Halle a. S., 5. Juli. Concert des Stud. Gef.-Verein „Fridericiana". Dirigent: Kgl. Musikdirector C. Zehler, Ehrenmitglied des Vereins. Chorlieder: Der schwere Traum von Engelsberg; Des Sängers Fluch (Ballade von Uhland) von Zerlett. Der Erlkönig (Ballade von Goethe) von Fr. Schubert. Archibald Douglas (Ballade) von Löwe. Sonate für Cello mit Begleitung des Pianoforte von Locatelli (1693—1714.) Chorlieder: Heute scheid' ich (Volkslied) von Isenmann; Maienzeit (Gedicht von Geibel) von Jul. Rietz (C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig). Lieder für Sopran: Liebestreu von Brahms; Wildfang von Taubert Lieder für Bariton: Es muß ein Wunderbares sein von Liszt (C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig); Ich liebe dich von Grieg. Stücke für Cello: Wiegenlied von Jul. Klengel; Perpetuum mobile von W. Fitzenhagen. Chorlieder: Aennchen von Tharau (Volkslied) v. Silcher; Sommerlust (mit Baritonsolo) v. Dregert. (Blüthner-Flügel.)

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospekt der Firma ***Steingräber's Verlag, Leipzig,*** *bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Verlag von J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Compositionen von Franz Liszt:

Klavier zu zwei Händen.

Eine Faust-Symphonie. No. II. *Gretchen.* Transkription vom Komponisten . . . . 2.—
— — No. II. *Gretchen.* Transkription von W. Wetterhahn. (Dr. Richard Pohl in Weimar gewidmet.) . . 2.—
Zwei Episoden aus Lenaus Faust. (Carl Tausig gewidmet.)
— No. 1. *Der nächtliche Zug* 2.50
— No. 2. *Mephisto-Walzer.* (Der Tanz in der Dorfschenke.) Neue Ausgabe vom Komponisten . . 3.50
Ungarische-Krönungsmesse. *Benedictus* daraus . . . 1.—
— — *Offertorium* daraus . . . . 1.—
Andante und **Finale aus König Alfred** von Joachim Raff 2.—
La Fiancée von Auber. Grosse Konzertfantasie . . . 2.50
Einsam bin ich, nicht alleine. Transkription aus Webers Preciosa 1.50
Somnambula von Bellini. Grosse Konzertfantasie. (Zweite veränderte Ausgabe.) 3.50
Fünf Märsche. (Marsch-Album.) Inhalt: No. 1. Coburger Fest-Marsch. No. 2. Goethe-Fest-Marsch. Nr. 3. Rákóczy-Marsch. Nr. 4. Tscherkessen-Marsch. Nr. 5. Ungarischer Marsch . . . . 3.—
— Einzel-Ausgabe:
— — *Festmarsch nach Motiven von E. H. Z. S* (Coburger Fest-Marsch) . . . . 2.—
— — *Goethe-Fest-Marsch* zur Goethe-Jubiläums-Feier . 2.—
— — — Abgekürzte Ausgabe 1.50
— — *Rákóczy-Marsch* 2.50
— — — Erleichterte Ausgabe 2.50
— — *Tscherkessen-Marsch* . . . . 2.—
— — *Ungarischer Marsch* zur Krönungsfeier in Ofen-Pest am 8. Juni 1867 . . . . 2.—
Albumblätter. (2 Feuilles d'Album) . . . . 2.—
El Contrabandista. Rondeau fantastique sur un thème espagnol . . . . 3.—
Gaudeamus igitur. Humoreske. Zur Feier des 100jähr. Jubiläums der akad. Konzerte zu Jena 1870. (Justizrat Dr. Gille gewidmet) 2.50
God save the Queen. Vierte grosse Konzert-Paraphrase 2.50
Marsch aus „König Alfred" von Joachim Raff . . . 2.—

La Marseillaise. Transkription . . . . 2.—
Konzert-Transkription über **10 geistliche Lieder von Beethoven und Schubert.**
— I. Band. *Beethoven.* Inhalt: No. 1. Gottesmacht. No. 2. Bitten. No. 3. Busslied. No. 4. Vom Tode. No. 5. Liebe des Nächsten. No. 6. Ehre Gottes in der Natur 1.50
— II. Band. *Schubert.* Inhalt: No. 1. Litanei. No. 2. Himmelsfunken. No. 3. Die Gestirne. No. 4. Hymne 1.50
Beethovens Septett (Op. 20). Für das Pianoforte übertragen von *Franz Liszt* . . . . 1.—
— — Daraus einzeln. Menuett und Scherzo . . . . . —.50
— — Andante und Variationen . . . . —.50
Hummel, Septett in D moll (Op. 74). Neue Ausgabe für Pianoforte von *Franz Liszt* 1.50
John Field, Dix-huit Nocturnes (18 Nocturnen). Revidiert u. mit einem Vorwort versehen von *Franz Liszt*, kompl. . . . . 3.—
— — Einzel-Ausgabe:

No. 1.	Es-dur . . M.	—.75	No. 10.	Pastorale E-dur M.	1.—
„ 2.	C-moll . . „	—.75	„ 11.	Es-dur . . . . „	1.—
„ 3.	As-dur . . „	—.75	„ 12.	Midi E-dur . . „	1.—
„ 4.	A-dur . . „	1.—	„ 13.	C-dur . . . . „	—.75
„ 5.	B-dur . . „	—.75	„ 14.	G-dur . . . . „	—.75
„ 6.	F-dur . . „	—.75	„ 15.	D-moll . . . . „	—.75
„ 7.	A-dur . . „	—.75	„ 16.	C-dur . . . . „	1.—
„ 8.	Es-dur . . „	—.75	„ 17.	C-dur . . . . „	—.75
„ 9.	E-moll . . „	—.75	„ 18.	F-dur . . . . „	—.75

(Editionsnummern fortlaufend von 372—389.)
— — Oktavausgabe komplet 1.50
Zwei Lieder von R. Schumann. An den Sonnenschein und Rothes Röslein. Für das Pianoforte von *Franz Liszt* . . . . 2.—
Helges Treue. Ballade von Strachwitz für 1 Baritonstimme komponiert von Felix Dräsecke. Für das Pianoforte allein und mit Deklamation melodramatisch bearbeitet von *Franz Liszt* 3.—

Klavier zu vier Händen.

Beethoven. Septett, op. 20 übertragen von *Franz Liszt* 1.—
Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern. (Nach Goethe.) I. Faust. II. Gretchen. III. Mephistopheles und Schlusschor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis". (Dr. Fr. Stade.) . . . n. 12.—
Zwei Episoden aus Lenaus Faust. (Carl Tausig gewidmet.)
— No. 1. *Der nächtliche Zug* . . . . 3.—
— No. 2. *Mephisto-Walzer.* (Der Tanz in der Dorfschenke.) Neue Ausgabe vom Komponisten . . . . . . 4.—
Ungarische Krönungsmesse. *Benedictus* daraus . . . 1.25
— — *Offertorium* daraus . . . . 1.—
Missa solennis. Graner Festmesse in D-dur. Zur Einweihung der Basilica in Gran. Klavierauszug. n. 8.—
Ungarische Rhapsodien.
— No. I. in F. (Hans von Bülow gewidmet) 3.50
— No. II. in D-moll und G-dur. (Graf Ladislaus Teleki gewidmet) . . . . 3.—
— No. III. in D. (Graf Anton Apponyi gewidmet) . . 2.—
— No. IV. in D. (Josef Joachim gewidmet) 2.75
— No. V. in E. (Gräfin Sidonie Reviczky gewidmet) . 1.50
Sechs Märsche. (Marsch-Album.) Inhalt: No. 1. Coburger Fest-Marsch. No. 2. Goethe-Fest-Marsch. No. 3. Die heiligen drei Könige. No. 4. Rákóczy-Marsch. No. 5. Tscherkessen-Marsch. No. 6. Ungarischer Marsch . . . . 4.—
— Einzel-Ausgabe:
— — *Festmarsch nach Motiven von E. H. Z. S.* (Coburger Festmarsch) . . . . 3.—
— — *Goethe-Fest-Marsch* zur Goethe-Jubiläums-Feier . 3.—
— — *Rákóczy-Marsch* . . . . 3.—
— — *Tscherkessen-Marsch* 2.50
— — *Ungarischer Marsch* zur Krönungsfeier in Ofen-Pest am 8. Juni 1867 . . . . 2.—
Excelsior. Präludium aus „Die Glocken des Strassburger Münsters" 1.50
Gaudeamus igitur. Humoreske. Zur Feier des 100jähr. Jubiläums der akad. Konzerte zu Jena 1870. (Justizrat Dr. Gille gewidmet) . . . . 3.—
Somnambula von Bellini. Grosse Konzert-Fantasie. (Zweite veränderte Ausgabe) 4.50
Grande valse de bravoure in B. (Seinem Freunde P. Wolff gewidmet) . . . . 3.—
John Field, Nocturnes. No. 1—9 von *Franz Liszt* . . 2.—

☞ Vollständige Verzeichnisse der in unsrem Verlage erschienenen Werke von Liszt werden auf Verlangen kostenfrei gesandt. ☜

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. September 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 39.
Vierundsechzigster Jahrgang.
(Band 93.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Steiger in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiheck in Prag.

Der König in Thule.
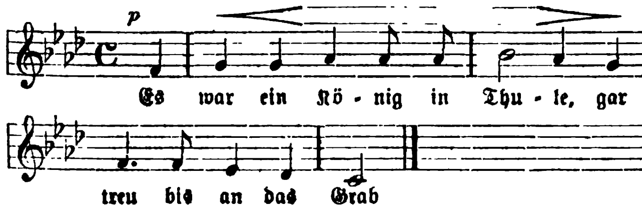
Von Rob. Músiol.

(Fortsetzung.)

Adolf Jensen (geb. 1837 in Königsberg i. Pr., gest. 1879 in Baden-Baden), gab als Op. 23 bei C. F. Peters (Bureau de Musique) heraus: „Sechs Lieder mit deutschen und dänischen Texten für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und Niels W. Gade in aller Freundschaft zugeeignet von A. J.". Die Uebersetzung von Adam Oehlenschläger (1779—1850) des Textes beginnt:
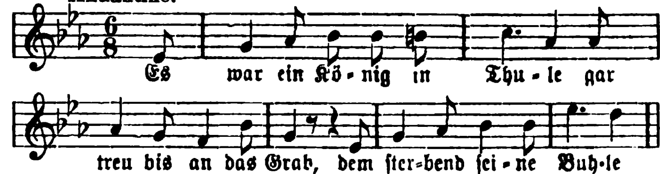
Der var en Konning i Leire
heel tro fast til sin Grav;
hans Foestemo him feire
ham i Doden et Guldhorn gav.

Die Composition hat als Tonart Fmoll (Andante molto moderato, 4/4) und beginnt mit acht Takten Pianoforte-Einleitung. Hierauf beginnt die Singstimme:
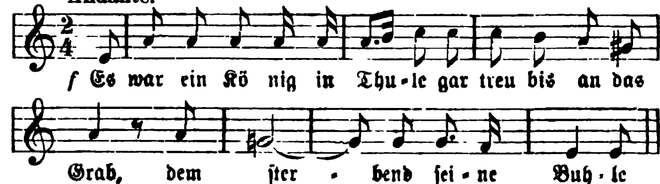


Im Ganzen und Großen bleibt die Stimmung eine düstere, ich möchte sie den „nordischen" Balladenton nennen, wenn auch von den Worten: „Er saß beim Königsmahle" an bis „auf dem Schloß am Meer" eine mehr festlich-feierliche Färbung hervortritt. Der Schluß ist phrygisch (Cdur), aber auch in düsterster Tiefe. Jedenfalls ist diese Composition schon ihrer „Localfarbe" wegen eine der interessantesten, ganz abgesehen davon, daß sie eben von A. Jensen ist.
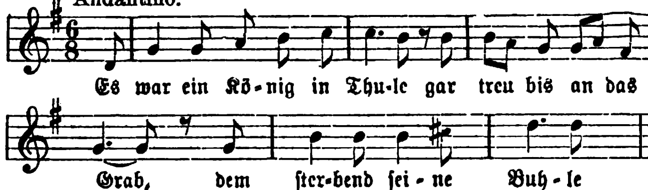
Johann Christoph Kienlen (geb. um 1770 in Polen — Prov. Posen? — gest. 1830 in Dessau) veröffentlichte um 1818/19 zu „Berlin in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung": „Lieder aus Göthe's Faust in Musik gesetzt und Seiner Durchlaucht dem regierenden Fürsten von Carolath ehrerbietungsvoll gewidmet". Es enthält sieben Nummern; die dritte ist unser „König". Auch Kienlen nimmt je zwei Strophen zusammen; er fängt an:
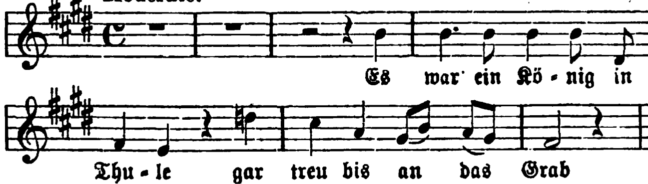


Auch Bernh. Klein (1793—1832) hat den „König in Thule" („Sechs Gesänge für eine Sopranstimme 2c. bei Breitkopf & Härtel in Leipzig") für nur drei Strophen componirt, indem auch er stets zwei zusammenzog. In dem erwähnten Heft Gesänge bringt er als Nummer 1 den „König in Thule" in zwei verschiedenen Bearbeitungen. Die erste beginnt nach einem Vorspiel von vier Takten:



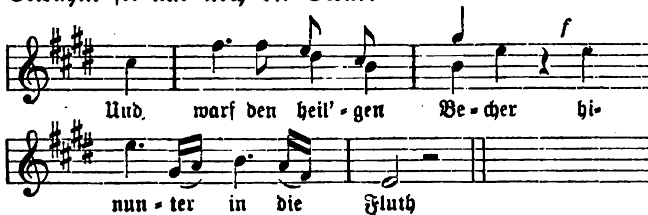
während die andere bald anfängt.



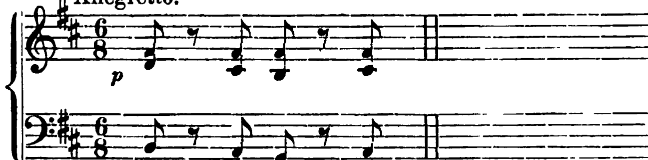
Conradin Kreutzer (1780—1849) componirte „Gesänge aus Göthe's Faust" (Wien, bei A. O. Witzendorf, jetzt F. E. C. Leuckart-Leipzig); unter den 22 Nummern ist die zwölfte der „König in Thule". Der „Romanze" gehen die Worte: „Es ist so schwül, so dumpfig hie" ꝛc. voran, die als Tonart A moll (All° agitato) haben; die „Romanze" ist in E dur und durchcomponirt. Sie beginnt:
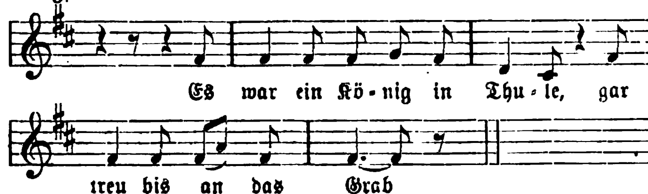


Die 2., 4. und letzte Strophe haben dieselbe Melodie, während die anderen anders musikalisch behandelt sind. Erwähnt sei nur noch die Stelle:
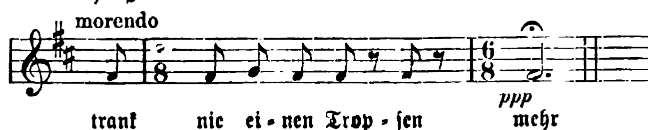


Eduard Lassen (Dr. geb. 13. April 1830 in Kopenhagen, lebt als pens. General-Musikdirector in Weimar) veröffentlichte 1876 seine „Musik zu Göthe's Faust 1. und 2. Theil nach der Otto Devrient'schen Bearbeitung, Op. 57" (Breslau J. Hainauer). „Der König in Thule" ist hier Nummer 17; die Clavier- (resp. Orchester-) Begleitung beginnt:



und zwar 5 Tacte hindurch; im zweiten Tact beginnt die Singstimme:
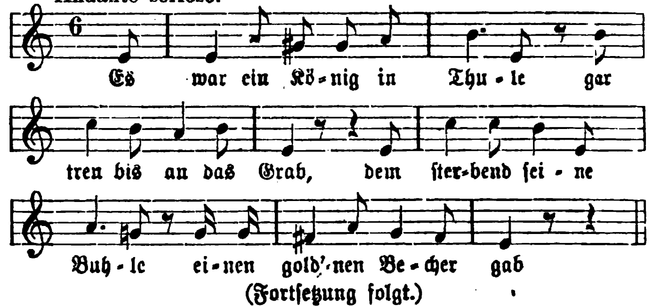


Der Schluß lautet:



Die Lassen'sche Musik dürfte die bis jetzt bedeutendste für die Bühnen-Aufführung des Göthe'schen Werkes sein. —

A. B. von Lauer (geb. 16. Mai 1796 in Berlin, gest. daselbst als Kgl. preuß. General a. D. 4. Januar 1874) veröffentlichte 1873 bei C. Begas in Leipzig (jetzt Kahnt's Nachfolger): „Gesänge zu Göthe's Faust"; Nummer 4 ist „Der König in Thule". Auch dieser Componist hat zwei Strophen zusammengestellt. Nach 4 Takten Einleitung beginnt der Gesang:



(Fortsetzung folgt.)

Ein Donizetti-Album.

Besprochen von **Eugenio v. Pirani.**

Die Stadt Bergamo feiert in diesem Jahre den hundertsten Geburtstag ihres Bürgers, des Tondichters Gaetano Donizetti, durch allerhand Veranstaltungen, unter denen das von dem rühmlichst bekannten Schriftsteller Parmenio Bettoli herausgegebene Album besonders erwähnt zu werden verdient. Berühmte Künstler und Litteraten aus aller Herren Länder haben zu dieser interessanten Veröffentlichung, theilweise auf meine Veranlassung, Beiträge geliefert, und unter diesen findet sich manche beherzigenswerthe Wahrheit, die man in dieser musikalischen Uebergangsepoche, in welcher Viele im Dunkeln herumtappen, ohne den richtigen Weg finden zu können, nur willkommen heißen darf: Nicht nur Sänger von Gottes Gnaden, wie Adelina Patti, Marcella Sembrich, gaben darin ihrer Verehrung für den Schöpfer der „Lucia", der „Favorita" des „Don Pasquale", für den Spender so vieler ewig schönen und dankbaren Melodien Ausdruck, sondern auch Künstler, die auf modernstem Standpunkt stehen, wie Engelbert Humperdinck, verschmähen es nicht, dem italienischen Maëstro ihre Bewunderung zu zollen. Ich halte es daher als der Mühe werth, aus der auch äußerlich prachtvoll ausgestatteten Festschrift einiges den Lesern der „Neuen Zeitschrift für Musik" mitzutheilen.

Die Herren Ricci aus Bologna und Gabrielli aus Rom bringen in zwei Aufsätzen viel biographisches Material. Besonders interessiren uns die Beziehungen zwischen Donizetti und Rossini. Der um fünf Jahre jüngere Donizetti fühlte für seinen schon weltberühmten Collegen aufrichtige Freundschaft. Als im Jahre 1842 Rossini's „Stabat mater" in Bologna gegeben werden sollte, bat ihn Rossini, dessen Aufführung zu leiten. Donizetti nahm bereitwilligst an und kam nach Bologna zu den Proben. Rossini stellte ihn dem Sänger- und Opernpersonal vor mit den Worten: „Ich stelle Euch den Einzigen vor, der fähig ist, mein Werk zu leiten und zu interpretiren, so wie ich es gedacht habe." Die Aufführung selbst wurde zu einem beispiellosen Triumphe für den Componisten und für den Capellmeister. Tausende von Personen gaben Donizetti das Geleit auf

den Heimweg und brachten ihm unter seinen Fenstern lärmende Ovationen. Merkwürdig war der greifbare Ausdruck, den Rossini — bekanntlich ein Geizhals — seiner Dankbarkeit für Donizetti gab. Er schenkte ihm nämlich vier kleine Knöpfe! Donizetti schrieb darüber einige Tage später seinem Schwager Vasselli: „Weißt Du, daß Rossini mir vier kleine Knöpfe (bottoncini) für meine Direction des „Stabat mater“ geschenkt hat? Wenn Du den Werth allein berücksichtigst, so hast Du Recht“ (Vasselli mag ihn wohl im Voraus auf den Geiz Rossini's vorbereitet haben), „wenn Du aber an den Spender denkst, so mußt Du mir Recht geben. Hättest Du gesehen, wie er weinte, als ich mich von ihm verabschiedete! Er war von meiner Freundschaft thatsächlich gerührt.“ — Später bietet ihm Rossini die Stelle als Director des Conservatoriums in Bologna an und bittet ihn inständigst anzunehmen. Er schließt seinen Brief: „Ich warte auf Deinen Entschluß, wie ein Verliebter auf seine Schöne.“ Diese Verhandlungen führten allerdings zu keinem Resultat, denn gerade in derselben Zeit bot man von Wien aus Donizetti die reichdotirte Stelle eines „kaiserlich königlichen Kammercomponisten und Directors der Hofconcerte“ an, eine Stellung, die früher Mozart inne hatte.

Zu diesen biographischen Beiträgen finden wir ferner eine allerdings etwas unwahrscheinlich klingende Anecdote, die aber für die musikalische Begabung Donizetti's bezeichnend ist. Während er in Bologna wohnte, wurde im dortigen Theater „La rosa rossa de la rosa biancà“ von Simone Mayr gegeben. Der Impresario hatte das Manuscript in Händen und weigerte sich — auf seinen Vertrag pochend — dasselbe dem Autor zurückzugeben. Mayr wurde darob wüthend, konnte aber kein Mittel finden, wieder in den Besitz seiner Partitur zu gelangen. Donizetti fühlte Mitleid mit dem Componisten, ging verschiedene Male in's Theater und brachte eines schönen Tages dem erstaunten Maëstro die Partitur seiner Oper, die er aus dem Gedächtnisse niedergeschrieben hatte, ein Kunststück, das dasjenige Mozart's, welcher bekanntlich ein in der Capella Sistina gehörtes „Miserere“ schriftlich wiedergegeben hatte, beinahe übertraf. Wenn es sich auch nicht um eine ganze Oper, sondern nur um eine Scene derselben gehandelt haben mag, so bliebe das immer noch bewunderungswürdig genug.

Donizetti's Character verräth einen überaus menschenfreundlichen Zug. Einmal wohnte er in Neapel als geladner Ehrengast der Generalprobe einer Oper von Fioravanti (ein Componist, dessen komische Opern damals große Erfolge hatten) bei. Der Souffleur war aber so stark betrunken, daß die Probe unterbrochen werden mußte. Kurz entschlossen kriecht unser Donizetti in den Souffleurkasten und vertritt geduldig während vier Stunden den dienstvergessenen Beamten. Ein anderes Mal bei einer Probe, die von einem jungen neapolitanischen Componisten abgehalten wurde, springt er für den ausgebliebenen Contrabassisten ein. Im Jahre 1843, als er mit einem Freunde in Bergamo spazieren ging, hörte er aus einem Café eine Arie aus einer seiner Opern auf der Geige ertönen. Es war ein in der Stadt bekannter, alter blinder Violinspieler, der den Gästen etwas vormusicirte. Donizetti tritt in das Café ein, giebt sich dem Alten zu erkennen, läßt sich von dessen stümperhaften Collegen den Contrabaß geben und begleitet den armen Musikanten selbst.

Die Schnelligkeit, mit der er seine musikalischen Gedanken zu Papier brachte, ist sprichwörtlich geworden. Die Arie: „Tu che a Dio spiegasti l'ali“ aus „Lucia“ improvisirte er zwischen zwei Gängen eines Mittagsmahles. „Maria die Rohan“ componirte er in acht Tagen, die reizende komische Oper „Don Pasquale“, die Viele in Berlin noch von der Artôt und später von der Varesi gehört, in elf.

Bemerkenswerth ist der Spruch, den der gefeierte Autor von „Hänsel und Gretel“, Engelbert Humperdinck, einsandte, und der im Album faksimilirt wiedergegeben ist. Er schreibt: „Wie ein Gruß aus fernen Tagen erneuert sich beim Ablauf dieses Jahrhunderts, das den Gehalt und die Technik des musikalischen Dramas zu ungeahnter Höhe emporsteigen sah, das Andenken an einen der glänzendsten Vertreter der italienischen Oper, der dereinst der lauschenden Mitwelt eine Reihe der volksthümlichsten Melodien von der Bühne herab spendete. Möge dem Genius Italiens es vergönnt sein, wieder einmal eines jener begnadeten Talente hervorzubringen, ebenso reich an Schaffenslust und Melodienfülle wie Gaetano Donizetti!“

Ed. Hanslick, dessen wohlgetroffenes Bild mit der eigenhändigen italienischen Aufschrift: „Consigliere aulico Prof. Dr. Cav. Edoardo Hanslick“ das Heft schmückt, läßt sich wie folgt vernehmen: „Ein Freund Mendelssohn's, der Musikkritiker P. Chorley, erzählte einmal, daß in London in einem Kreis von Componisten und Musikgelehrten mit Geringschätzung über die Oper „L'elisire d'amore“ von Donizetti gesprochen wurde.

Mendelssohn, der zuerst geschwiegen hatte, wurde aufgefordert, seine Meinung zu äußern.

„Ich weiß nur, meine gelehrten und hochverehrten Herren“, rief Mendelssohn, „daß ich mich glücklich schätzen würde, wenn ich den „Elisire d'amore“ componirt hätte!“

„Wie oft muß ich an diesen Spruch eines unserer ersten Meister denken, wenn ich verwerfliche Urtheile über die schönsten Opern Donizetti's von mittelmäßigen modernen Componisten mit lächerlicher Anmaßung aussprechen höre.“

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Gedächtnißfeier für Dr. Otto Günther. Am 27. September Vormittag 11 Uhr fand im Institutsgebäude des Königl. Conservatoriums unter aufrichtiger Antheilnahme zahlreicher Kunstfreunde eine wahrhaft erhebende musikalische Trauerfeier statt zum Gedächtniß des am 12. September entschlafenen Dr. jur. Otto Günther, Vorsitzenden im Directorium des Kunstinstitutes. Die Zusammenstellung des Programms wurde dem Character der ernsten Stunde vollauf gerecht; mit dem Choralvorspiel und Choral (für Orgel) von J. S. Bach: „Wenn ich einmal soll scheiden“ weihe- und beziehungsvoll einsetzend, nahm die Feier mit dem Trauermarsch aus Beethoven's „Heldensymphonie“, mit dem gemüthstiefen Chor (mit Begleitung des kleinen Orchesters) von Robert Volkmann: „Herr, schicke, was Du willst“ und mit dem Andante funebra a doloroso aus dem E moll-Streichquartett von P. Tschaikowsky einen inhaltsschweren Fortgang und klang bedeutsam aus mit zwei Gesängen von Beethoven („Vom Tode“) und Brams („O Tod, wie bitter“), sowie mit dem Chor: „Wie lieblich sind Deine Wohnungen“ aus dem Requiem von Brahms. Der Versicherung bedarf es nicht, daß Alle das Beste darangesetzt, um dem musikalischen Todtenopfer für den unvergeßlichen Heimgegangenen die irgend erreichbare Eindruckstiefe zu verbürgen, und so wurde denn auch ein Gesammtergebniß erzielt, das den Manen des Allverehrten durchaus würdig sich erwies und als Ausfluß einer unbegrenzten

Pietät ebenso schätzenswerth wie beweiskräftig für die Vortrefflichkeit der Darbietungen bleibt; absichtlich waren diesmal die Namen der betheiligten Solokräfte nicht genannt: galt es doch diesmal nicht, die Einzelleistungen gegen einander abzuwägen, sondern sie alle in den Dienst der trauernden Verehrung zum Gedächtniß des Mannes zu stellen, der ein Vierteljahrhundert hindurch sich um das Blühen und Gedeihen der Kunstanstalt stets die größten, tiefgreifendsten Verdienste erworben hat. B. V.

Correspondenzen.

Berlin.

Frau Bellincioni verabschiedete sich im „Neuen Königlichen Opern-Theater" vom Berliner Publikum als „Mimi" in der „Bohème" von Puccini. Die geniale Darstellerin verkörperte überhaupt zum ersten Male diese Rolle und es ist erstaunlich, welche Vollendung sie sowohl gesanglich wie dramatisch, mitten in der ihr vollständig fremden Umgebung erreichte. Denn sie sang italienisch, während alle anderen Mitglieder selbstverständlich sich der deutschen Sprache bedienten. Ich werde mich hier nicht des Näheren über diese jetzt Mode gewordene, ungeheuerliche Unsitte, zwei verschiedene Sprachen zu mischen, auslassen, da ich schon oft dagegen protestirt habe. Sie ist leider von den fremden Gästen bedingt, die man gern in Berlin hören will, die aber der deutschen Sprache nicht mächtig sind. Die Grazie, eine gewisse Naivetät, die, trotz des lockeren Lebens, der Figur der „Mimi" doch innewohnt, die treue Anhänglichkeit, die Entsagung und zuletzt das schwere Ringen mit der schleichenden Krankheit, die ihren Tod herbeiführt, das Alles wurde von Frau Bellincioni mit einer Wahrheit wiedergegeben, als wenn sie nie jemand anders als die leibhaftige „Mimi", die Geliebte „Rudolf's" gewesen wäre. Musikalisch bietet ihr diese Oper nicht viel Gelegenheit zu glänzen. Ein Duett im ersten Acte und abermals ein Duett im dritten, sind die einzigen Stellen die in Betracht kommen. Darin zeigte sie sich aber auch als ebenso große Sängerin wie Darstellerin. Die anderen Mitwirkenden, unter denen Herr Naval als „Rudolf" hervorragte, waren dieselben wie bei der Première, die ich schon an dieser Stelle besprochen; ich brauche daher auf deren Leistungen nicht nochmals einzugehen. Was die Oper selbst betrifft, so machte mir dieselbe keinen vortheilhafteren Eindruck als das erste Mal. Puccini zeigt sich ja darin als talentvoller, sattelfester Componist, aber das äußerlich effectvolle Gewand vermag es nicht, die Dürftigkeit der Handlung zu verbergen — wenn man überhaupt die Heldenthaten dieser vier Taugenichtse, die den Ofen mit Manuscripten und Stühlen heizen, die sich ihre offenbar nicht allzu kostbare Zeit durch naive, kindliche Spiele vertreiben, wie da sind Gavotte und Menuett unter sich zu tanzen, sich mit Schippen und Spazierstöcken zu duelliren und in Café und Kneipen mit Grisetten und Cocotten herumzulungern, eine „Handlung" nennen kann. Diese Scenen aus der Pariser „Vie de Bohème" werden zwar im gleichnamigen Buche von Henry Murgers sehr unterhaltend, sogar fesselnd geschildert, aber in vier Acte condensirt, destilirt vermögen sie uns nicht zu interessiren, sie wirken sogar stellenweise abstoßend, wie z. B. der Todeskampf und die Sterbescene der „Mimi", auch wenn sie meisterhaft, beinahe naturgetreu gespielt werden. Der Schwindsuchtscandidatin kann uns um so weniger rühren, als man schon ihre Collegin, die „Traviata", oder „Violetta", wie man sie auch nennt (von Verdi), hunderte von Malen sich hat auf offener Scene zu Tode husten hören. Dieser Schlußeffect, der eigentliche Clou der ganzen Oper, welcher nervenerschütternd auf das große Publikum wirken soll, ist weder schön noch neu. — Möchten doch Poeten und Tonkünstler einmal etwas anderes als diese widerlichen Stoffe wählen! Auch die hartnäckigen Quintenfolgen, die uns so oft vom Autor regalirt werden, sollen zwar seine Eigenart und Vorurtheilslosigkeit bekunden, aber sie verlieren deshalb nichts von ihrer Härte — ich finde sie einfach scheußlich! — Andererseits sollen die geschickte Behandlung der Singstimmen und die farbenprächtige Instrumentation bereitwilligst anerkannt werden.

Die Aufführung ging unter Capellmeister Steinmann sehr flott von statten. Der glänzenden Kostüme, Decorationen und Mise en scène habe ich schon bei der Première lobend Erwähnung gethan. Eugenio von Pirani.

Köln, aus der Saison 1896/97.

Anton Bruckner's vierte (sogenannte romantische) Symphonie, welche wohl weniger ihrer Bedeutung wegen, als um dadurch den in Wien verstorbenen Componisten zu ehren, im Gürzenich aufgeführt wurde, ist bezüglich der Erfindung weit selbständiger und im Ganzen ansprechender als die meisten sonstigen größeren Compositionen desselben Meisters; die schönste seiner Symphonien indeß ist zweifellos die siebente. Eigenthümlich ist bei der vierten die Erscheinung, daß es bei einer Fülle von symphonischen Gedanken und der anmuthenden, vielfach geradezu naiven Ursprünglichkeit, an Aufbau und logischer Entwicklung der Inspirationen fehlt — somit bleibt dem schönen Bemühen das eigentliche Ziel, der sinnigen Ansprache die Pointe versagt. So könnten die reizend gearbeiteten Trompeten- und Hörner-Fanfaren im Scherzo den Eindruck einer Fanfaronade machen, wenn eine solche nicht dem Wesen des auch in seinen musikalischen Intentionen grundbescheidenen Bruckner unendlich fern läge. Im übrigen ist gerade diese Nummer überaus sinnig gesetzt und die Tanz- und Gesangsweisen des Trio zählen zu den lieblichsten Eingebungen. Außerordentlich schön ist auch vieles in dem den Trauermarsch-Rhythmus wahrenden Andante mit seiner halb heroischen und halb melancholischen Stimmung.

Der erste Satz weist neben fesselnden Motiven in den ersten beiden Themen eine bedauerliche Zerfahrenheit der Ausgestaltung auf, aber der Satz hat wenigstens eine einheitliche Idee, während der Schlußsatz Motive gänzlich verschiedener Tendenz und Färbung ohne eigentliche Verbindung willkürlich folgen läßt. An des Componisten überaus eng begrenztem Wirkungskreise mag es gelegen haben, daß sein Geschmack im Ganzen ein nur wenig geläuterter war, daß wir noch selbst in Sätzen von blühender Schönheit des Gedankens und glanzvollster Instrumentirung, darin Bruckner ein Meister wie wenige war, in unerwartetem Wechsel recht Mangelhaftes finden. So erklärt es sich, daß im heutigen Streite der Parteien in Wirklichkeit das Recht auf keiner Seite ist, nicht bei Bruckner's Gegnern, die nichts Gutes an ihm lassen und nicht bei contra Brahms ad hoc Begeisterten, welche Bruckner für einen großen Contrapunktisten erklären wollen. — Beide Parteien gehen zu weit, die Wahrheit und Bruckner's vierte Symphonie liegen in der Mitte.

Ueber Sarasate's Wiedergabe von Mendelssohn's Violinconcert, das er schon 1877 beim Musikfest und seitdem öfters in Köln spielte, ist ebensowenig etwas Neues zu sagen, als über die Hexenkünste seiner Technik oder die Klangschönheit des Tones, die er der jeweilig benutzten seiner bekannten beiden Stradivarius-Geigen entlockt. Ziehe ich beispielsweise beim Beethoven'schen Concert die von tiefer Empfindung getragene, durch hohe geistige Kraft beseelte Wiedergabe Joachim's vor, so dürfte Niemand das Mendelssohn'sche Concert reizvoller spielen als Sarasate, weil es eben seiner vornehmlich dem Graziösen und Lieblichen zugewandten Individualität mehr entgegenkommt. Einzige Triumpfe vermag Sarasate's Kunst in einem Virtuosenstück zu feiern, wie es seine eigene Composition „Viva Sevilla", ein Concert für Violine und Orchester, ist. Das ist ein Stückchen spanischen Lebens, zu dem die tanzenden Schönen von Sarasate's Heimath ihm freudige Anregung geboten haben mögen; das ergebt sich in so vielgestaltigen pikanten Rhythmen und ist so geistreich instrumentiert, im Ganzen so allerliebst geschrieben, daß ich ihm vor

Sarasate's Sachen und Sächelchen unbedingt den Vorzug gebe und es anderen Geigern dringend empfehlen würde, wenn das graziöse Stück, welches Sarasate für seine ureigenste Kunst schrieb, diese nicht auch ganz in Anspruch nähme und nicht anderen zuriefe: Noli me tangere!

Von Franz Liszt wurde der Schnitterchor aus dem „Entfesselten Prometheus" aufgeführt. Der frohgemuthe melodiöse Orchesterpart ist so selbständig behandelt, daß er allein bestehen könnte, aber er bietet dem frischen angeregten Chore eine wirksame Unterlage und giebt dem vocalen Ausbau eine characteristische Grundstimmung. Ungetrübten Genuß gewährte auch die Ausführung von Bruchs nach Worten der heiligen Schrift für Chor, Solo, Orchester und Orgel geschriebener Hymne, eine ziemlich anspruchslose solide Arbeit, welche gleichwohl in formstarker und kraftvoller Entfaltung des Orchesters und der Chöre die textlichen Motive stimmungsverwandt und somit characteristisch illustriert. Mehr als für Bargiel's Ouvertüre zu Medea war unser Publikum für die Bekanntschaft mit Reznicek's ihrem Namen voll entsprechende „Lustspiel-Ouvertüre" dankbar, welche ihren reizvollen Plauderton in so leichtbewegter, liebenswürdiger und interessanter Weise durchführt. Dr. Franz Wüllner war bei der Leitung aller dieser verschiedenartigen Programmnummmern so ganz er selber an Frische, Laune und feingeistiger Gestaltungskraft; mit seinem Orchester darf er ebenso zufrieden sein, wie die Componisten.

Phantasie und Offenbarung, Erfindung und Ausgestaltung feiern, in Saint-Saëns Cmoll-Symphonie (der dritten des Meisters), welche wir im 9. Gürzenich-Concerte zu hören bekamen, einen wahren Triumpf. Das schöne Werk ist in Deutschland noch recht wenig aufgeführt worden und ich habe die einigermaßen späte Einführung in Köln umso freudiger begrüßt. Der geistreiche Franzose bringt in dieser Symphonie dem Kenner seiner sonstigen Compositionen eine eigenartige Ueberraschung. Saint-Saëns erkennen wir eigentlich nur an der Feinheit der Arbeit wieder. Das Werk ist nicht einheitlich im Stil, aber wohl in der Form. Und was enthält es, was birgt diese Form? Sie zeigt die in gewaltigem Streben nach Klärung und Erlösung ringende menschliche Seele und erfüllt die Sinne der Hörer mit dem ganzen Jubel der Erkenntniß des Höchsten, gewaltige Orgeltöne umbrausen den Eintritt des aus der tosenden Brandung des Irdischen Geretteten in die Räume der Ewigkeit.

In geradezu einziger Weise hat Saint-Saëns es verstanden den Geist der alten Schule, ja die Traditionen der Klassiker mit der Compositionstechnik und dem leuchtenden Farbengepränge der Modernen zu verbinden. Kühner, aber auch glücklicher als irgend ein ihm verwandter, hat der Genius des Componisten bei dem geschilderten Emporraffen der Seele aus den Banden peinlicher Drangsal, bei dem Kampfe des Geistes mit den Geistern, sich den beweglichen Götzen unserer Tage, den Symbol-Popanz der musikalischen Realistik, dienstbar gemacht. Die bedeutende Schöpfung, welche jedenfalls sehr bald wieder im Gürzenich zur Aufführung kommt, fand die begeisterten Sympathien unseres Auditoriums. Das eingehende Studium des Werkes wird sich für jeden Interessenten äußerst lohnend erweisen.

Die Symphonie war durch Franz Wüllner und unser Orchester allerdings in einer so trefflichen Weise vorbereitet worden und wurde mit soviel Hingebung und Meisterlichkeit aufgeführt, daß der Componist, dem Frankreich kaum eine so wundervoll abgetönte Wiedergabe seiner Composition wird bieten können, gewiß seine helle Freude daran gehabt hätte, wäre er zugegen gewesen. Die ausnehmend schöne und umfangreiche Orgelparthie spielte Herr Franke mit bekannter Virtuosität. Als weitere specielle Orchesterstücke wurden in diesem Concert Beethoven's Egmont-Ouvertüre und das Vorspiel zum 3. Acte der Wagner'schen Meistersinger vorzüglich wiedergegeben. Die Composition zu dem Rückert'schen Gedicht „An die Sterne" für sechsstimmigen Chor und Orchester von Rudorff ist eine jener wohlachtbaren nichtssagenden Arbeiten, bei denen man sich unwillkürlich fragt: „wozu?"

Dem lobenswerthen Princip von der Internationalität der Kunst und der Wahl ihrer Ausübenden wurde speziell auch bei den beiden Solisten dieses Abends und dem Programm ihrer Darbietungen in anregender Weise Geltung verschafft. Francesco d'Andrade, der meisterliche Baritonist, erbrachte wieder den Beweis, wie gut man gleichzeitig ein berühmter Bühnenkünstler sein kann und dabei ein Concertsänger, der seines Gleichen sucht und den anzuhören für die meisten intelligenten Fachgenossen eine Schule erster Güte ist. Allein dieses Anschwellen des Tones, die Läufe, Figuren und Triller! Der Künstler sang Recitativ und Arie aus Verdi's Ernani, dann Lieder von Giordani und Faure, die bekannte Pastorale von Bizet und schließlich ein spanisches Lied von Rodriguez, — alles, ob nun in italienischer, französischer oder spanischer Sprache, wenn auch nach unseren Begriffen nicht allzu eingehend characterisierend, so doch als tadelloser Gesangsvirtuose mit schönster Tongebung.

Mit vielem Glücke führte sich der in letzterer Zeit viel genannte junge italienische Geiger Arigo Serato aus Bologna ein. Seine Hauptvorzüge sind Gefühlswärme und ein weicher schmelzender Ton, die übliche „kolossale Technik" braucht man bei unseren heutigen Concert-Geigern kaum mehr zu erwähnen. In der Natur — oder ich will lieber sagen, in dem derzeitigen Stadium seiner Begabung und seines Könnens, ist es begründet, daß Serato mir mit der einfach innigen Weise des Madrigals von Simonetti und der dem Ausspielen bedeutender Fertigkeitstrümpfe vollen Raum gewährenden Zingaresca von Sarasate größeren Eindruck machte, als mit seiner Hauptnummer, dem vierten Concert Vieuxtemps', bei dessen Vortrag ein großer männlicher Ton Grundbedingung und ausgereifte Vertiefung uns zur ungern vermißten Gewohnheit geworden ist. Ein großer Erfolg des jungen Geigers ist Alles in Allem wohlberechtigt, zur Ueberschwenglichkeit beim Applause aber schien sich ein großer Theil unseres Publikums durch Aeußerlichkeiten hingerissen zu fühlen.

Paul Hiller.

Libau, Mittwoch, 9. Juli 1897.

Das Concert der Primadonna der St. Petersburger Oper M. J. Dolina, das am Sonnabend im Curhaussaale stattfand, zog nicht nur das russische Publikum, sondern auch die hiesige deutsche Gesellschaft heran.

Es ist uns angenehm berichten zu können, daß im Concerte das deutsche Publikum nicht allein von der mächtigen Contraltstimme der Sängerin, sondern auch von der kunstgerechten Phrasirung und vortrefflichen Declamation des deutschen Textes der im Concerte ausgeführten Compositionen deutscher Autoren überrascht war. Wenn aber schon die anspruchsvollere deutsche Gesellschaft sich durch die korrecte Aussprache und hochkünstlerische Wiedergabe Wagner'scher Productionen vollkommen befriedigt fand, so ist es leicht begreiflich, daß die hiesigen Russen in Ekstase waren, weil sich ihnen die Möglichkeit darbot, hier an der äußersten Grenzmarke Rußlands eine solche musterhafte Ausführung russischer Musik zu hören.

Bereits in der Recension des früheren (ersten) Concerts der Frau Dolina wiesen wir auf die vortreffliche Schule der talentvollen Künstlerin hin, deren besonderer Character darin besteht, daß Frau Dolina mit vollem Selbstbewußtsein ihre Stimme beherrschend, derselben die allerverschiedenartigsten Nüancen und Färbungen zu verleihen vermag; besonders überrascht die Kunst der Sängerin, die Töne des hohen Registers mit einem überaus zarten Sotto voce anzugeben, wobei die Stimme weder an Contraltotimbre, noch an Tonfülle Einbuße leidet: Eine jede Silbe war bis hin zu den letzten Stuhlreihen im Saale deutlich zu vernehmen. Was nun die Ausführung des Concert-Programms betrifft, in welchem den Wünschen

des Publikums Rechnung getragen sich fand, so erwies sich dieselbe durchaus fern von aller Manieriertheit und Effecthascherei. Einfachheit und Correctheit, („Reinliche Ausführung", wie M. J. Glinka es zu benennen liebte), das ist der Grundcharacter des Gesanges der Frau Dolina, wobei jedoch diese Einfachheit weder Mannigfaltigkeit, noch frische Keckheit, ja mitunter selbst nicht eine gewisse originelle Launenhaftigkeit ausschließt, natürlich aber ohne Ueberschreitung der Grenzen des „Schönen in der Kunst".

Die künstlerische Wiedergabe aller einzelnen Nummern des überreichen Programmes zu besprechen, dürfte wohl als unausführbar bezeichnet werden. Es genügt, auf die feinen Nüancirungen hinzuweisen in: „Der Engel" von Wagner, „Einsamkeit" von E. v. Pirani, und in der poesievollen Rhapsodie „Den Altan öffnet ich" von Y. v. Arnold. Die herzenswarme Melodie und graziöse Begleitung des letzten Liedes mit der wundervollen Wiedergabe der Frau Dolina brachten eine zauberhafte Wirkung hervor.

Am Concerte betheiligten sich die, dem Libauer Publikum schon bekannte, hervorragende Violinistin, Fräulein M. N. Ganowetzkaja, welche auch diesmal schönen Erfolg erntete durch Weichheit des Tones und seelenvolle Interpretation der „Sérénade melancholique" von Tschaikowsky, sowie durch die glänzende Technik im „Spanischen Tanz" von Sarasate, dessen Schwierigkeiten sie mit Leichtigkeit überwand. Auf Verlangen des Publikums bissirte Fräulein Ganowetzkaja mehrere Male, und exekutirte u. A. mit feurigem Vortrage eine Mazurka von Winiawsky. Es muß übrigens bemerkt werden, daß Fräulein Ganowetzkaja zu den Ansehnlichsten unter den Geigerinnen der Jetztzeit zählt, und daß daher in Betracht ihrer noch sehr großen Jugend ihr eine höchst glänzende Zukunft zu prophezeihen ist.

Frau Kuskowa-Stanislawskaja, die als Pianistin auftrat, eröffnete das Concert mit „Variationen" von Beethoven und betheiligte sich als Accompagniatrice. Die Pianistin beherrscht die Technik in vollendeter Weise und ihr Spiel ist fein nüanciert. In der Ausführung der Beethoven'schen Variationen wies Frau Kuskowa schönen stilvollen Vortrag und tiefes Verständniß für dieses Meisters Werke auf. Glänzende Technik und Kraft des Anschlags machten sich in der Wiedergabe des „Rigoletto-Quartetts" von Verdi-Liszt kund. Ihre Begleitung der Gesangs- und Violin-Vorträge zeichneten sich durch Akkuratheit aus; besonders schön war die Ausführung der Rhapsodie von Arnold.

Nach Beendigung des Concerts brachte das Publikum den Künstlerinnen fast endlose Orationen dar und begleitete sie mit Beifallklatschen bis zu den Wagen. Kij.

Magdeburg.

Stadt-Theater. Lohengrin von R. Wagner. Ida Hiedler, die gefeierte Elsa und Elisabeth der Berliner, wird es verschiedenen Umständen zuschreiben müssen, daß ihr hiesiges Gastspiel am Dienstag Abend bei ziemlicher Theilnahmlosigkeit des Magdeburger Theaterpublikums vorüberging. Will ein Gast hier als Elsa aus Wagner's „Lohengrin" noch in der zweiten Hälfte der Saison Lorbeeren pflücken, dann wird sie einen in Theaterkreisen sehr bekannten Namen mitbringen müssen. Die Partie der Elsa war in letzter Zeit gut besetzt! Außerdem haben wir schon so viele Gäste, besonders ausländische, kennen gelernt, so daß man der Tochter der eigenen Nation wenig abgewinnen kann. Bedauerlich bleibt diese Erscheinung ohne Zweifel, noch dazu, als Ida Hiedler, sonst eine durchaus günstige Erscheinung ist. Zugegeben, daß ihr Organ in keiner Weise an das weiche, hingebende Weib erinnert, als welches die poesievolle Elsa erscheint, so zeigt es doch andererseits einen solch vornehmen, frauenhaften Character, der voll und ganz vielleicht nur in größeren Räumen als denen unseres Stadttheaters zum Ausdruck kommt. Wie in der Sängerin äußeren Erscheinung, so offenbart sich auch in ihrem Gesang ein so hoheitsvoller Sinn, der niemand auch nur einen Zweifel läßt, in dieser Elsa eine Fürstentochter von königlichen Stolzes vor sich zu haben. Dazu hat die Künstlerin die verschiedenen Register ihres Organs und auch den Kopf- und Brustton vollständig in der Gewalt. Was die dramatische Ausgestaltung der Figur anbetrifft, so mußte sofort die große Klarheit in allen Einzelzügen derselben angenehm auffallen. Nur so bestimmt und sicher auch diese Elsa ihres Weges dahin schritt, so frappirte sie dennoch nicht durch eine unzulässige Härte, da sich ihre Gesammterscheinung als die Consequenz ihres fürstlichen Denkens und Seins ergab. Daß sie bei all' ihrer leidenschaftlichen Energie auch das glückselige Weib geblieben war, machte sie in überzeugendster Weise z. B. mit den Worten: „Es giebt ein Glück rc." klar. — Neu war in der Aufführung weiter die Besetzung der Ortrud-Partie durch Fräulein Häbermann. Die Primadonna sang diese Partie mit einer geradezu zwingenden Gewalt in der Tongebung. Ihr stummes Spiel überschritt allerdings, von dem Momente des schmählichen Falles ihres Gatten ab, wiederholt das Maß des ästhetisch Zulässigen. Die Herren Hanschmann, Wuzel und Engelmann waren ausgezeichnet. Im übrigen durfte diese Vorstellung nicht zu den einwandfreien gerechnet werden. Orchester und Bühne waren sich u. A. auch in Bezug auf die musikalischen Zeitmaße nicht immer einig.

Stadt-Theater. „Götterdämmerung" von R. Wagner. Am Freitag Abend ging die Götterdämmerung in Scene. Damit war der Cyclus vom „Ring des Nibelungen" wiederum abgeschlossen. Die Direction wird mit den künstlerischen und pecuniären Erfolgen dieser vier Aufführungen sehr zufrieden sein können und die Künstlerschaar hat in allen vier Aufführungen vollgültige Beweise hohen Könnens und freudiger, künstlerischer Schaffenslust erbracht. Daß nicht jede Kleinigkeit des gewaltigen Ganzen in idealer Vollendung erstrahlte, kann dem Gesammteindruck nicht schaden, wird auch, sofern es nicht gegen die Kunstprinzipien verstößt, nicht besonders hervorzuheben sein. In der Freitag-Aufführung gelangen den Hörnern, Clarinetten und Oboen manche Einsätze nicht. Der Gesammteindruck der Aufführungen darf trotzdem ein nachhaltiger genannt werden: Daß er kein so gewaltiger war, als der von der Aufführung der „Walküre" und „Siegfried" liegt vielleicht darin begründet, daß die Aufführung von „Siegfried's Tod" durch einen größeren Zeitabschnitt von drei übrigen Werken des Cyclus getrennt werden mußte. An manchen Stellen machten sich bei einigen Darstellern eine große Abhängigkeit vom Tactstock fühlbar. Frau Järnefelt und Frau Wellig-Bertram behandelten ihre Rollen sehr vorsichtig. Für das Organ der Frau Wellig-Bertram liegt die Partie Waltrautes nicht besonders günstig. — Die Auffassung der Partie selbst ließ kaum etwas zu wünschen übrig und erreichte im ersten Theile von Waltrautens Erzählung überaus bedeutende Momente. Räthselhaft war uns die Symbolik an Gutrunens Gewand, wie wohl Frau Järnefelt auch in dieser Gestalt eine sympathische Erscheinung war. Herr Wuzel hat den König Gunther bereits in voriger Saison mit ausgesprochenen Erfolge gesungen, wie Herr Engelmann den finsteren Alberich. Etwas mehr dämonische Züge hätte sein Sohn Hagen vertragen. Der wilde grimmige Held von Trohnje im Nibelungenliede, der doch hier als Vorbild zu gelten hat, wird uns menschlich Fühlenden unheimlicher, als der Hagen Herrn Lehmler's. Auch gesanglich konnte Herr Lehmler der Figur nicht die genügende elementare Wucht verleihen, da es seinem Organ bei den sonstigen Vorzügen für derartige Partien an größerer Kraft gebracht. Auch Herr Hanschmann war nicht immer zuverlässig; eine sonst seltene Erscheinung an diesem Künstler. Stimmlich war Herr Hanschmann gut. Im Blutsbrüderschaftsschwur, im größeren Eide und andere Stellen mehr hatte er Momente, die ihn in die Reihe der ersten Heldentenöre stellt. Selbst Fräulein Häbermann's Eidschwur fiel gegen den Siegfried's ab. Auch die lichte Gestaltung des freienden Helden Siegfried gelang Herrn Hanschmann aus-

gezeichnet schön. Fräulein Häbermann sang die Partie Brünnhildens in der an ihr bekannten Art. Ein völliges Eindringen in diese schwierige Rolle ist allerdings noch nicht zu constatiren. Immerhin bewies die Durchführung der Rolle eine vorzügliche Auffassung. Die Nornen und Rheintochter endlich waren durch die Damen Mugrauer, Lachmann und Wellig-Bertram zweckentsprechend besetzt. Richard Lange.

München, 1. August.

Unser Intendant heißt nicht mehr kurzweg Ernst Possart, sondern von Possart; aber er ist so liebenswürdig, darum doch um kein Haar anders anzusehen als sonst.

Im „Parcifal" XVI, 1188 steht zu lesen:

„sîns kleinoetes er dâ liez ein swert, ein horn, ein vingerlîn. hin fuor Loherangrîn."

„Garin le Loherain", oder „Garin, der Lotharinger", der Held eines um das Jahr 1300 erstandenen erzählenden Gedichtes, Richard Wagner's „Lohengrin" eröffnete das neue Theaterjahr der hiesigen Königlich Bayerischen Hofbühnen.

Wohl nicht mit Unrecht hatte man in vertrauten Kreisen mit einer gewissen besorgten Spannung dem Schicksal der Akustik entgegengesehen. Denn die Akustik des Münchener Hoftheaters hat geradezu einen Weltruf; alle Gäste ausnahmelos hatten von jeher ihrer Freude Ausdruck gegeben, wie prächtig auf unserer großen Bühne zu sprechen, wie großartig leicht zu singen ist darauf. Und was hörte man alles von den fremden Besuchern! Loblieder der seltensten Art habe ich über die Klangfülle, das Klangtragen, das Klangwerfen vernommen! Wenn das nun Alles, ja, wenn auch nur etwas davon anders geworden wäre? Welch einen Schmerz den hiesigen Theater-Freunden — ich meine natürlich die echten — das bedeutet haben würde, ist gar nicht auszudenken. Indessen — eine Weihevorstellung war die für den ersten August anberaumte doch gewissermaßen auch, und es war eine treffliche Wahl, daß gerade „Lohengrin" das erneute Haus eröffnen sollte. Richard Wagner hat so volles, echtes Deutschthum in jeden Ton wie in jedes Wort zu legen vermocht. Und Franz Fischer hat den ersten Abend die musikalische Leitung gehabt. Das Orchester ist tiefer gelegt. Wie würde das werden? Wie durch geheimnißvollen Zauber hatte die Spannung der an ihrem Hoftheater mit leidenschaftlicher Liebe hängenden Einheimischen sich auf die fremden Besucher übertragen, und als das Zeichen zum Anfang gegeben war, herrschte athemlose Stille in dem Raume. Und Franz Fischer in seiner sicheren Ruhe theilt seine glühende Begeisterung seiner ganzen wackeren Schaar mit.

Die Rolle des Heerrufers, ehedem von Anton Fuchs gesungen, dann abwechselnd von diesem und Theodor Bertram, scheint nun endgültig auf Letzteren übergegangen zu sein. Den „Heerrufer" als eine unbedeutende Person zu behandeln, oder gar als eine nichtsbedeutende Nebenperson dürfte nicht allein nicht angehen, sondern ist geradezu völlig falsch. Er gehört mit zu dem glänzenden Hofstaate des Königs, er ist keine letzte Person.

Paula (Margarete) Reber-München.

(Schluß folgt.)

Prag, 10. September 1897.

Für das Verständniß der „modernen Wunder" des Spiritismus, welche fixfingerfertige „Geister" eines Home, Slade, Bastian ausführten, fehlten uns gänzlich die nöthige Simplicität und Beschränktheit des Denkens; denn wir vermögen durchaus nicht an possentreibende „Geister", an schales, blödes und unnützes Zeug vollführende Besucher aus dem Jenseits zu glauben; dagegen vertiefen wir uns mit freudiger Sympathie in den Geist moderner Kunst, die uns ihre Räthsel und Wunder reichlich bietet, an diese Wunder der Modernen glauben wir. Ein Wunder, ein Räthsel der Kunst, das dem Psychologen viel zu denken giebt, trat uns in der Person des jugendlichen Raoul Koczalski entgegen. Dieser Knabe, in dem ein gereifter, selbstständiger, genialer Geist lebt, erscheint uns als ein Phänomen unter den reproducirenden Künstlern; er erweist sich als mitschaffender Tonpoet, aus dessen Vorträgen sinntiefe Geisteskraft und edle, glühende Empfindung bewunderungswürdig zu uns sprechen. Und eben weil er Tonpoet, ist er als Interpret Chopin'scher Werke einzig und unerreicht, Alle überragend, von Keinem übertroffen. Es scheint vergebliche Mühe zu sein, Koczalski's Vorträge Chopin'scher Compositionen näher characterisiren, also mit der Wortsprache dürftigen Mitteln etwas aussprechen zu wollen, das eben deshalb zu Tönen ward, weil es gänzlich unaussprechlich ist. Koczalski spielte von Chopin zehn Compositionen und zwar: die zweite Sonate (H moll), zwei Etüden (Ges dur und As dur), Berceuse, Nocturne (H dur), Scherzo (B moll), die Ballade in (G moll), Impromptu (Fis dur), den As dur-Walzer und die As dur-Polonaise — als vollendeter Meister sonder Gleichen; der Erfolg entsprach natürlich dem phänomenalen Character der Darbietungen. In dem zweiten Concerte trug Koczalski Compositionen von Schumann, darunter auch den „Carneval" mit sensationellem Erfolge vor.

Eine Production unseres Deutschen Sing-Vereins bedeutet für die stets sehr zahlreich sich einfindende Hörerschaft gewählten Genuß und reichen Gewinn; unser Publikum bringt den Leistungen des Vereins volles Verständniß entgegen, und da es den wahren Werth derselben richtig beurtheilt, spendet es ihnen reichlichen Beifall. In Friedr. Heßler besitzt der Verein einen Dirigenten, welcher seiner Aufgabe, die er immer in echt künstlerischem Geiste erfaßt, mit eben so hingebungsvollem Eifer, wie mit Umsicht und Energie gerecht wird. Es kann also nicht fehlen, daß solch' kunstfreudiges Streben auch von den schönsten Erfolgen gekrönt wird. Das Programm des ersten Concertes war, sowohl der Quantität, wie der Qualität nach, sehr reichhaltig; es wies zehn Nummern auf. Vorerst gelangte die „Hymne" von Mendelssohn (Op. 96) für Altstimme und gemischten Chor mit Begleitung des Claviers (als Ersatz des Orchesters) zur Aufführung; Frau Alma Swoboda, Mitglied des Vereins, sang das Solo vortrefflich; ihre kräftige, klangvolle Stimme, vereint mit richtiger Auffassung, brachten den Part zu vollster Geltung und Frau Swoboda wurde durch allseitigen Beifall ausgezeichnet. Hierauf spielten Frau Nina und Herr Paul Lehmann-Osten auf zwei Clavieren, das Andante mit Variationen (Op. 46) von Schumann und den 1. Satz (Allegro con spirito) aus der Sonate in D von Mozart, allerdings virtuos; aber es fehlte nur allzusehr das geistige Band, namentlich der Composition Mozart's fehlte die Seele, die edle Seele, welche alle Compositionen Mozart's belebt und die uns mit wunderbaren strahlenden Elfenaugen aus jeder derselben entgegenblickt; wir hörten viel des Unvermittelten, Schroffen, auch sind wir durch die unvergleichlichen Vorträge des Künstlerehepaares Louis und Susanna Rée sehr wählerisch geworden und sind in diesem Genre nur schwer zu befriedigen. Es folgten sodann die gemischten Chöre a capella: „Der Friede sei mit Euch" von Schubert (für gemischten Chor bearbeitet von Herbeck) und „Mailied" (aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen") von Max Stange (Op. 25); jeder dieser Chöre sprach in seiner Art mächtig an und fand rauschenden Beifall. Fräulein Adele Sandtner spielte das Andante und Finale aus dem G moll-Concerte für die Violine von Bruch mit bedeutender technischer Fertigkeit und mit temperamentvoller Frische und Grazie des Vortrags; das Fräulein mußte, nach reichem Beifalle, sich zu einer Zugabe verstehen, die dankbar aufgenommen wurde. An diese sehr gelungene Production reihte sich der Vortrag der Schlußscene des 1. Actes aus dem griechischen Tonschauspiel „Klytämnestra" von Rudolf Freiherrn Procházka, für Soli, Chor und mit Clavierbegleitung

(statt des Orchesters). Die erste und wichtigste Vorbedingung für das Gelingen einer musikdramatischen Tondichtung besteht darin, daß Wort und Ton zugleich und einheitlich dem Borne der schöpferischen Phantasie entspringen müssen; Procházka, der sich bereits als Lyriker rühmlich hervorgethan ebenso wie als Liedercomponist, — in seiner Lyrik lebt Musik und in seinen Compositionen Poesie, — erfüllt diese unerläßliche Anforderung in seiner dramatischen Tonschöpfung; die Declamation ist stets gelungen und natürlich, die Characteristik wahr und voll Geist. Das Bruchstück bot sich uns nicht in vollem, leuchtendem Farbenreichthum, da es nur mit Clavierbegleitung aufgeführt wurde; aber es wirkte auch in dieser Form durch Kraft und Wahrheit der dramatischen Tonsprache. Die Composition Procházka's fand die günstigste Aufnahme, die sich durch reichen Beifall äußerte; alle Hochachtung auch vor einem solchen musikdramatischen Erstlingswerke! Die Soli sangen die Vereinsmitglieder Frau Antonie Malek-Reißner (Klytämnestra) und Herr Heinrich Tersch (Chorführer) recht entsprechend, die Chöre fanden unter der sicheren und energischen Leitung des wackeren Friedrich Heßler präcise und schwungvolle Wiedergabe. Zu meinem größten Bedauern mußte ich nach dieser Nummer den Saal verlassen, um einer Verpflichtung, die ich früher übernommen habe, zu entsprechen und ich vermag deshalb die Productionen, die noch folgen, nur nach der Vortragsordnung hier anzuführen: Andante und Scherzettino von Chaminade, Concertino (Op. 65) von Thern, auf zwei Clavieren gespielt von H. und Fr. Lehmann-Osten; die gemischten Chöre a capella: „Es fuhr ein Fischer“ (Op. 13) von Arno Kleffel und „An der Kirche wohnt der Priester“ (Op. 47) von M. Hauptmann; „Zigeunerleben“ von Schumann, für Soli, gemischten Chor mit Clavierbegleitung (Op. 29). Die Soli sangen Fr. Irma Tobiasch, Frau Alma Swoboda, Herr Heinrich Tersch und Herr Ottomar von Starck, sämmtlich Vereinsmitglieder; Rhapsodie für die Orgel von Saint-Saëns, vorgetragen von Dr. Julius Fayrer, Vereinsmitglied; Arie und Schlußchor aus dem Dettinger „Te Deum“ von Händel, das Solo sang Herr Wilhelm Weizsäcker, die Orgelbegleitung führte aus: Herr Dr. J. Fayrer, Vereinsmitglieder. Die Clavierbegleitung der Violincompositionen ruhte in den Händen des Herrn Heinrich Weiner, jene der Chöre war Herrn Juc. Hugo Trink's anvertraut, beide sind ebenfalls Mitglieder des Vereins. Ich bedauere nochmals, daß es mir nicht vergönnt war, dieses überaus interessante Concert bis zum Ende zu hören.

Das Concert des Conservatoriums brachte Haydn's Bdur-Symphonie Nr. 12 (nach der Ausgabe von Breitkopf & Härtel); ein Duo für Harfen von Professor Hans Trneček; die Serenade in Dmoll Nr. 3 von Volkmann; zwei Sätze (Andante und Fandango) aus dem 5. Violinconcerte von Molique und zum Schlusse die symphonische Dichtung „Die Jugend des Hercules“ von Saint-Saëns. Wie man aus dem Angeführten ersehen kann, ist der kunstverständige Leiter unserer Musikhochschule eifrig bemüht, sowohl der Classik, wie der Moderne gleiche sorgfältige Pflege angedeihen zu lassen; diese Thatsache beweist, daß die Leitung die einzig richtige Aufgabe, welche unser Musikinstitut zu lösen hat, erfaßte und daß somit der Leiter mit seinen künstlerischen Intentionen auf der Höhe der Zeit steht. Es giebt Leute, — sie haben Ohren aber sie hören nicht —, denen die Musik Haydn's, ja selbst jene Mozart's überwundene Standpunkte sind; Andere dagegen, sie vermögen Großes und Erhabenes nicht zu beurtheilen, — haben der Musik der Gegenwart den Krieg erklärt und fallen mit stumpfen und abgenützten „Waffen“ über die Modernen her. Dieser Umstand bezeugt so recht die unbedingte Wahrheit eines Ausspruches von Vischer, welcher die Wurzel alles Uebels und Unheils auf allen Gebieten menschlicher Thätigkeit in den falschen Alternativen erkannt hat. Entweder die Vergangenheit; oder die Gegenwart, so lautet die falsche Alternative auf dem Gebiete der Musik-Kritik, die aber meistens eine Unkritik ist. Es ist klar, daß diese (ausschließende) Einseitigkeit die nachtheiligsten und bedauerlichsten Folgen mit sich bringen muß: sie verhindert vollständig das Verständniß des Entwicklungsganges der Musik und die Erkenntniß der einzelnen Individualitäten in dieser organischen Entwicklungsreihe. Die Aufgabe der Kritik, welche dieses Namens werth und würdig sein soll, kann nur darin bestehen, die Meister der Vergangenheit und auch jene der Gegenwart mit gleichem, liebevollem Eindringen und Vertiefen zu begreifen. Da liegen vor mir zwei Pamphlete, die erst vor Kurzem und fast zu gleicher Zeit erscheinen: „Wohin treiben wir?“ von B. Scholz und „Was wird aus unserer deutschen Musik?“ von dem Vielschreiber A. Reißmann, die so recht als klassische Beispiele für die Werthlosigkeit der landläufigen Musik-„Kritik“ dienen können. Ich will auf beide Fragen der Verfasser die ihren Ausführungen einzig entsprechende Antwort geben. Scholz schlägt ebenso blindwüthig gehässig, wie verständnißlos und höchst oberflächlich, namentlich auf Berlioz los; in und mit dem Wortschwall des Scholz, also treiben wir in den Hafen einsichts- und urtheilsloser Rückwärtserei: oder in das Nebelheim, wo Alles grau ist; Reißmann, welcher die Kritik allein gepachtet hat und welcher Wagner und seine Vertreter, Brendel, Pohl, Nohl u. A. in unwürdigster Weise herabzusetzen und zu verkleinern bemüht ist, würde, wenn es nach ihm ginge, aus unserer deutschen Musik einen stagnirenden Sumpf machen; oder eine mit Brettern verschlagene, vernagelte wüste Einöde. Es bedarf wahrlich gar keiner Urtheilskraft dazu, das zu loben, was alle Welt bereits längst und sattsam anerkannt hat; wohl aber gehört scharfer und tiefer Sinn dazu, um das Neue anzuerkennen, bezw. zu bekennen, das bestimmt ist, die Musik zum Wohle und Segen der Culturmenschheit in neue Bahnen zu leiten. Woher sollten die Alltagskrittler diesen Scharfsinn auch nehmen? Oder hätte Jemand die eiserne Stirne zu behaupten, daß das Leben und Wesen der Kunst nicht im Fortschritte beruht? Die krebselnden Rückwärtser wie die beiden „Obigen“ müssen dies implicite behaupten. — Wir danken aufrichtig der Direction unseres Conservatoriums, daß sie uns wieder einmal ein Werk Vater Haydn's vorführte, von dem ja die Großmeister symphonischer Kunst alle als directe Descendenten abstammen. Das Zöglingsorchester reproducirte die Symphonie, die in unvergänglicher Heiterkeit prangt, unter Meister Bennewitz's Leitung, frischfröhlich, tonfreudig — wie das Werk ganz ist — feurig und schwunghaft. Fräulein Helene Klička und Olga Hausmann spielten das Harfen-Duo von Trneček und entwickelten dabei eine außergewöhnliche Selbständigkeit, Gewandtheit und Reife des Vortrags, daß die Hörer ihre glänzende Leistung durch dreimaligen Hervorruf lohnten. Die Composition Trnečeks selbst, hält sich fern von der gewohnten Schablone der Harfenconcerte und verräth überall die Factur eines Meisters, der das Instrument mit Geschmack zu behandeln versteht. In der Volkmann'schen Serenade trug der Eleve Friedrich Váška das Violoncellosolo mit vorzüglicher Sicherheit und Reinheit der Intonation vor; die beiden Sätze aus dem Molique'schen Concerte spielte der Zögling Stefan Suchy und bekundete nicht nur bedeutende technische Fertigkeit, sondern auch — was ganz besonders Lob verdient — Eleganz des Vortrags; beide junge Künstler fanden gebührende Anerkennung. Das Publikum ehrte Director Bennewitz durch reiche Beifallsspenden. Franz Gerstenkorn.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Herr Professor Dr. H. Kretzschmar tritt infolge seiner Krankheit definitiv von der Direction des Riedel-Vereins zurück. Die zwei nächsten Concerte leitet interimistisch Herr J. L. Nicodé, Dresden.

— Herr Kgl. Musikdirector Prof. G. Rebling in Magdeburg ist von der Leitung des von ihm vor 52 Jahren gegründeten und durch die Gediegenheit seiner Leistungen und Mannigfaltigkeit seiner

Programme zu hohem Ansehen gelangten Kirchen-Gesangverein zurückgetreten und hat in Herrn Musikdirector Kauffmann daselbst seinen Amtsnachfolger gefunden.

— Am 20. September starb zu Prag der böhmische Componist Carl Bendl im Alter von 59 Jahren. Bendl (geb. am 16. April 1838) wirkte 1864 als zweiter Capellmeister an der Oper zu Brüssel; später war er in Amsterdam thätig; von da begab er sich nach Paris und kehrte sodann nach Prag zurück, wo er die Leitung des böhmischen Gesangvereins „Hlakol" übernahm; im Jahre 1879 legte er diese Stelle nieder und wurde Dirigent an der Privatcapelle des Russen Derwicz in Lugano bei Nizza; nach seiner Rückkehr aus Italien lebte er in Prag. Carl Bendl entwickelte auf allen Gebieten musikalischer Composition eine außerordentliche Productivität; er schrieb 10 Opern, darunter war die letzte „Mutter Mila", ferner 12 große Chorwerke mit Solis und mit Orchester, 7 große Orchesterwerke, die alle sehr bedeutenden künstlerischen Werth besitzen: die Concert-Polonaise, die „Südslavische Rhapsodie", „der Hochzeitszug", „Tarantella", „Festvorspiel", „Dithyrambe und Präludium", „Scherzo und Romanze" (für Violinsolo mit Orchester) — auf einzelne dieser Compositionen wurde s. Z. in diesen Blättern hingewiesen —; kirchliche Compositionen; dann eine große Anzahl von Liedern, unter denen sich viele befinden, welche dem kostbaren Juwelenschatze der Kunst zugezählt werden müssen; u. A. noch ein Streichquartett, das in letzter Zeit zu Berlin aufgeführt wurde und auch vollste, reichlich verdiente Anerkennung fand.

— Zum Nachfolger des nach Amerika übergesiedelten bisherigen ersten Gesanglehrers am Großh. Conservatorium für Musik zu Karlsruhe ist Herr Constantin Schubart berufen worden, welcher durch seine frühere Thätigkeit als Lehrer an Stockhausen's Gesangsschule und zuletzt als Gesangslehrer am Dr. Hoch'schen Conservatorium zu Frankfurt a. M. sich in der musikalischen Welt einen bedeutenden Ruf erworben hat.

Vermischtes.

— Leipzig. Philharm. Concerte in der Alberthalle. Für die in Aussicht stehenden acht Abonnements-Concerte mit großem Orchester haben eine Reihe allererster Künstler ihre Mitwirkung in Aussicht gestellt. Es seien einstweilen die Namen Teresa Carrenno, Charlotte Huhn, Petschnikoff, Sauret, Klengel, Zur-Mühlen, van Rooy, Alfred Grünfeld genannt, während mit weiteren Künstlern noch unterhandelt wird. Außerordentliche Concerte sind geplant mit den Herren Sarasate, Auer und anderen Künstlern; ebenso wird das Böhmische Streichquartett einen volksthümlichen Abend veranstalten. Den Abonnenten werden zu den außerordentlichen Concerten ihre Abonnementsplätze zu halben Cassenpreisen reservirt.

— Die weitverbreitete Leipziger Wochenschrift: „Von Haus zu Haus" bringt in ihrer letzten Nummer das Bild Paul Lehmann-Ostens, hebt in einem längeren Artikel die Bedeutung der Ehrlich-schen Musikschule für Dresden hervor und würdigt die außerordentlichen Verdienste des Directors derselben.

— Soeben ist erschienen Max Hesse's Musiker-Kalender für 1898, Preis geb. M. 1.50. Seit Jahren erfreut er sich mit Recht solcher Beliebtheit, daß Private und Behörden Aenderungen in den Adressen vielfach unaufgefordert melden. Natürlich wird trotzdem jedes Jahr jeder Ort von den Mitarbeitern vollständig neu bearbeitet und zum Ueberfluß jeder im Kalender verzeichneten Adresse durch gedrucktes Rundschreiben die Bitte vorgetragen, Aenderungen, die noch im Laufe d. J. eintreten sollten, sofort zu melden. Dadurch ist wiederum eine Genauigkeit erzielt worden, wie sie wohl kein gleiches oder ähnliches Buch zu bieten vermag. An Stelle des Holzschnittes ist der Stahlstich getreten und zwar diesesmal Johs. Brahms mit Biographie aus der Feder Dr. Hugo Riemanns. Die Concert-Umschau ist ebenfalls umfangreicher geworden und der Riemann'sche Aufsatz: „Was ist Dissonanz" dürfte gewiß auch der Beachtung werth sein.

— In dem großen Wohlthätigkeitsconcerte am 13. October im Vereinshause, welches bekanntlich Paul Lehmann-Osten zu Gunsten der Ueberschwemmten veranstaltet, wird Herr Herzogl. Sächs. Kammersänger Edmund Glomme den von dem hiesigen Schriftsteller und Redacteur Herrn Georg Irrgang verfaßten Prolog sprechen. Fräulein Marie Alberti, eine talentreiche Schülerin der Frau Amalie Joachim, singt einige Lieder und übernimmt das Altsolo in Grieg's Chorwerk: „Vor der Klosterpforte". Die junge Künstlerin, welche bereits in auswärtigen Concerten mit großem Erfolg auftrat, ist als Lehrkraft für die Ehrlich'sche Musikschule gewonnen worden.

Kritischer Anzeiger.

Neuer Verlag von Belaieff in Leipzig.

Wihtol, J. Trois Preludes pour Piano, Op. 16.
— Trois Morceaux pour Piano, Op. 17.
— Trois Préludes pour Piano, Op. 13.
— Quatre Morceaux pour Piano, Op. 20.
— Ouverture dramatique pour Orchestre. Réduction pour Piano à 4 main par l'Auteur, Op. 21.
— Berceuse et Etude, Op. 18.

Blumenfeld, F. Trois morceaux pour Piano, Op. 21.
— Nocturne Fantasie pour Piano, Op. 20.
— Variations caracteristiques sur une thème original, Op. 8.
— Deux Nocturnes pour Piano, Op. 6.

Liadow, A. Etude pour Piano, Op. 37.
— Ballade pour Piano, Op. 21.
— Marionettes pour Piano, Op. 29.
— Sur la prairie esquisse pour Piano, Op. 23.
— Deux morceaux pour Piano, Op. 31.

Rimsky-Korsakow, N. A. Potpouri de l'Opéra „La Nuit de Mai".

Artcibouchеff, N. Deux morceaux pour Piano, Op. 17.

Scriábine, A. Deux Impromptus.
— Prélude et Nocturne pour lamain gauche, Op. 9.

Steherbatcheff, N. Barcarole orientale, Chant-Nocturne, Op. 35.

Glazounow, A. Valse de Salon pour Piano, Op. 43.

Die Neuerscheinungen auf dem Gebiete der russischen Musik mehren sich und man muß staunen, welche Fortschritte die russischen Componisten gemacht haben. Betrachtet man die Clavierstücke von Withol, Blumenfeld, Liadow, Artcibouchеff und die der jungen russischen Meister: Glazounow, Scriábine, Steherbatcheff, Gretchaninow, Kopylow, so muß man gestehen, daß hier „große" Talente ihre Geistesproducte der Musikwelt übermitteln. Leider werden diese russischen Compositionen von allen ausübenden Künstlern noch viel zu wenig berücksichtigt. In technischer, harmonischer und musikalischer Beziehung verdienen vor allen die Schöpfungen von Joseph Wihtol genaue Beachtung. Wir heben: trois Préludes Op. 16, trois Morceaux Op. 17, Berceuse et Etude Op. 18, quatre morceaux Op. 20 besonders hervor. Der zweite ebenso hervorragend begabte Claviercomponist ist Felix Blumenfeld. Sein Op. 21: trois Morceaux und vor allem das herrliche Op. 20: Nocturne Fantasie gehört zu dem Besten, was nach dem Dreigestirn: Liszt-Rubinstein-Bülow für Clavier geschrieben ist. Scriábine, der jüngste der russischen Tonsetzer ist ebenfalls geistreich in seinen Combinationen. Die großen Concertetuden dieses trefflichen Künstlers sind an dieser Stelle schon eingehend besprochen worden. Wir verweisen besonders auf Op. 10: zwei sehr geistreiche und für den Concertvortrag dankbare Stücke. Weiterhin seien noch N. Artcibouchеff Op. 7: Deux Morceaux und A. Liadow: Etude (F dur) erwähnt. Artcibouchеff's Walzer ist ein reizendes Cabinetstück; jeder Spieler wird seine Freude daran haben. Das Potpourri aus der Oper „La Nuit de Mai" von Rymsky-Korsakow ist etwas zu lang, um auf die Dauer zu fesseln; außerdem ist es immer sehr schwierig, nach einem derartigen leichten „Claviersurrogat" sich ein Bild von der Schaffenskraft eines Operncomponisten zu machen. —

Withol bringt im Mittelsatze der Etude Op. 20 Nr. 1 eine geistreiche Wendung. In dem Präludium Op. 20 Nr. 4 (Edur) desselben Componisten, verdienten einige Accordverbindungen Beachtung. Dieses Stück reiht sich, auch der Form nach, den besten Clavier-Compositionen würdig an.

Felix Blumenfeld stellt in „Moment de désespoir" ein characteristisches Motiv auf. Desselben Componisten Op. 21 Nr. 2 (Le Soir) und Nr. 3 (Une course) sind zwei ganz vorzügliche Concertstücke; namentlich „Le Soir" ist ein wahres Cabinetstück, was jedem Pianisten empfohlen werden kann. Mehr Virtuosenstück ist „Une course". Op. 20 (Nocturne-Fantasie) von Blumenfeld ist ein längeres Stück und erfordert namentlich in dem zarten Hdur-Passus einen perfecten Pianisten; wundervoll ist die Uebergangscadenz zum Hauptthema. Grade diese Composition eignet sich zum Concert-

vortrag besonders gut. Hoffentlich bewirken diese Zeilen, daß die Pianisten-Welt sich mit den Werken Jung-Rußlands künftig hin mehr befaßt. Rußlands Componisten verdienen es, mehr gekannt, gewürdigt und gespielt zu werden. Richard Lange.

Oratoriensätze für Harmonium und Pianoforte:

Schumann, R. Quartett: Denn in der Thrän' ist Zaubermacht (Paradies und Peri) bearbeitet von Aug. Reinhard. Berlin, C. Simon.

Uebertragungen aus den Werken berühmter Meister für Harmonium und Clavier von Waldemar Waege. Berlin, C. Simon.

Das Harmonium Duo von Reinhard ist klangvoll und instrumentgemäß; weniger konnte uns das Arrangement von Waege zusagen. Der Claviersatz ist stellenweis zu einfach gehalten.

Bei Bearbeitung von Symphoniesätzen für Clavier und Harmonium) ist vor allem darauf zu achten, daß eine gute Orchesterwirkung entsteht.

Gröndahl-Backer, A. Op. 37. Sérénade pour Piano à 2ms.

Dieses Clavierstück ist sehr dankbar, verlangt aber einen perfecten Spieler; hoffentlich haben wir bald Gelegenheit, über die talentirte Componistin zu berichten.

Aufführungen.

Görlitz, 19 September. Geistliches Concert gegeben von der Görlitzer Singacademie und dem Görlitzer Lehrergesangverein zum Besten der Ueberschwemmten. Phantasie in Dmoll für Orgel zu 4 Händen von Hesse. Psalm 2 für achtstimmigen gemischten Chor und Soloquartett von Mendelssohn. Zwei Gesänge für Alt: „Sei stille dem Herrn" aus „Elias" von Mendelssohn und Geistliches Lied von Becker. Zwei Männerchöre: Hymne von Vogler und „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr" von Fink. Variationen für Orgel über: „Straf mich nicht in deinem Zorn" von Fleischer. Chor aus „Judas Maccabäus" von Händel; „Siehe ich stehe vor der Thür", Altchor aus „Christus" von Kiel und Recitativ, Duett und Chor aus „Athalia" von Mendelssohn. Arie aus „Josua" von Händel und Geistliches Lied von Frank. Psalm 84 „Wie lieblich sind deine Wohnungen" von Klein. Kurzes Präludium und Gemeindegesang.

Leipzig, 11. Sept. Motette in der Thomaskirche. 2 Motetten: „Christus factus est" und „O Domine Jesu Christe" von Palestrina „Du gabst dem ew'gen Geist", für 5stimmigen Chor von Bierling. „De profundis", für 5 stimmigen Chor von Rheinberger. — 12. Sept. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Brich dem Hungrigen dein Brot", für Solo, Chor, Orchester und Orgel von Bach.

Leipzig, 18. September. Motette in der Thomaskirche. Zum Gedächtniß an Herrn Dr. jur. Otto Günther, Stadtrath a. D. Director des kgl. Conservatoriums der Musik. „Fürchte dich nicht", 8 stimmige Motette in 2 Sätzen von J. S. Bach. „Herr nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", 4 stimmige Motette für Solo und Chor. 19. September. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Das ist ein köstlich Ding", für Solo Chor und Orchester von G. Schreck.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. October 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 40.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)
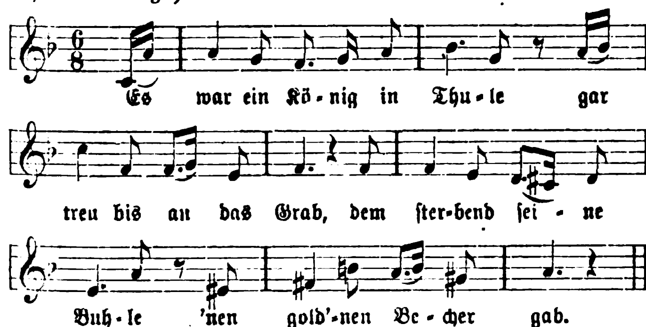
Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wilfert in Prag.

Der König in Thule.
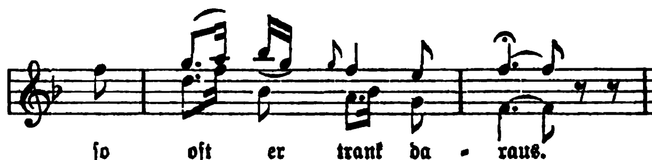
Von Rob. Músiol.

(Fortsetzung.)
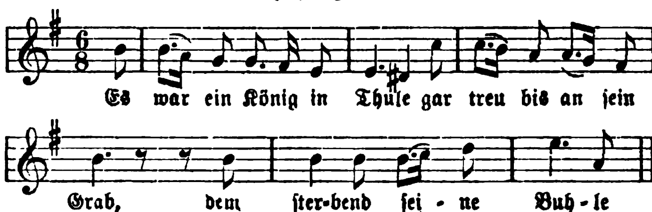
Justus Amadeus Lecerf (geb. 23. Juni 1789 zu Rosendorf bei Weißenfels, gest. als Gesangs- und Pianofortelehrer 28. März 1868 in Dresden) gab um 1830 bei M. Schlesinger (jetzt R. Lienau) in Berlin heraus: „Neun Gesänge zu Göthe's Faust für Stimme und Pianoforte gesetzt und dem unsterblichen Dichter sowie den durch Kunst und Kunstliebe ausgezeichneten Verehrern seines Genius dem durchlauchtigsten Fürsten von Radziwill und Herrn Professor Zelter dankbar und ehrerbietigst gewidmet". 2 Hefte. Unser „König" ist hier Nr. 7; auch hier sind je 2 Strophen zusammengefaßt. Nach einer wenig sagenden Einleitung beginnt der Gesang („leise, vertraulich und zunehmend innig"):



Bei der zweiten Strophe wird der Schluß wiederholt: „so oft er trank daraus, die Augen gingen ihm über so oft er trank daraus, so oft er trank daraus":
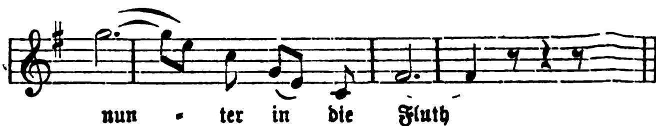


Leopold Lenz (geb. um 1803 in Berlin, gest. als Gesanglehrer zu München 19. Juli 1862) veröffentlichte 1833 bei B. Schott's Söhnen in Mainz als 14. Werk: „Gesänge und Lieder aus der Tragödie Faust von Goethe, in Musik gesetzt" 2c. 2 Hefte. Im ersten Heft ist als Nr. 1 und 2 „Der König in Thule" zweimal durchcomponirt, jedesmal mit dem Titel „Romanze". Die erste Composition beginnt mit einem Vorspiel von 6 Tacten (Emoll, 6/8, etwas langsam). Die erste und zweite Strophe decken sich musikalisch. Der Gesang fängt an:
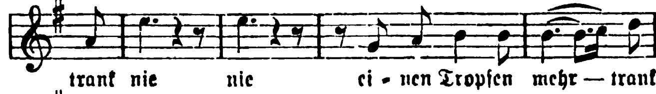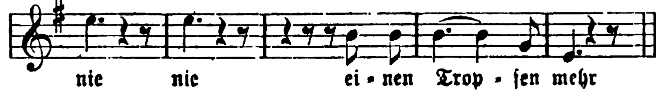


Die dritte Strophe hat als Tonart Gdur; die rechte Hand hat 1/16 Staffato-Begleitung, die bis zum Schluß der vierten Strophe beibehalten wird; die fünfte und sechste Strophe sind wieder in Emoll. Hervorgehoben seien noch folgende Stellen:
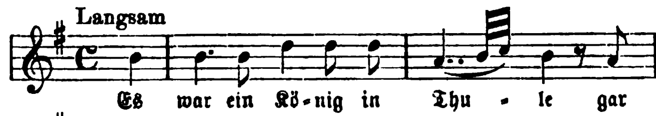




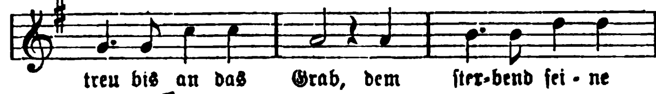
und:
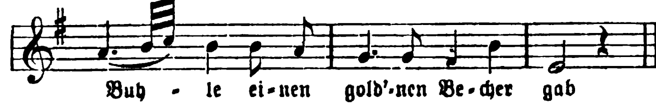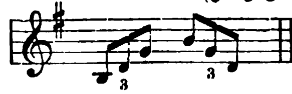




Die zweite Composition, ebenfalls durchcomponirt, schielt anfangs nach Emoll. Nach 8 Tacten Einleitung hebt der Gesang an:
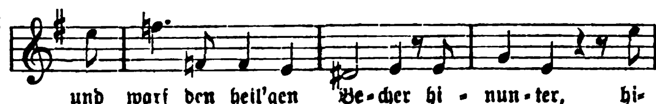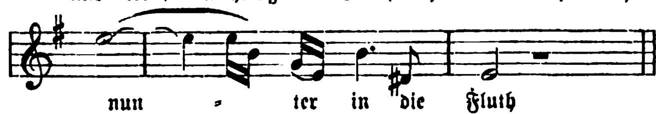






Das Ganze gliedert sich so, daß je 2 Strophen zusammengezogen sind, die so ziemlich dieselbe Melodie, jedesmal aber andere Begleitung haben. Im 1. Abschnitt herrscht in der rechten Hand die Figur ♩ ♫ vor, im zweiten:



und bei der vierten Strophe bis zum Schluß hat fast durchweg der Baß Triolenbewegung; erwähnt sei noch die Stelle:
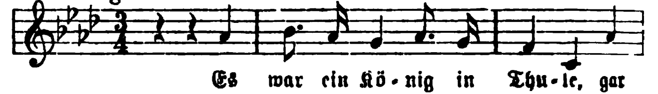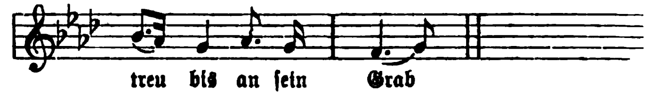




Daß das Meer darob noch eine Zeitlang fortgrollt, ist selbstverständlich. —

Franz Liszt (1811—1886) schrieb in den 30er Jahren dieses Säkulums auch eine Reihe Lieder, die er zunächst als „Buch der Lieder" bei Schlesinger in Paris und Berlin herausgab; später erschien eine Gesammtausgabe seiner Lieder bei C. F. Kahnt in Leipzig. In ersterer Ausgabe ist unser „König" als Nr. 4 des ersten Heftes, in letzterer Ausgabe als Nr. 2 enthalten. Peter Lohmann sagt in seinem Aufsatz: „Franz Liszt als Liedercomponist" („Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft, 5. Bd. Jahrg. 1860, Leipzig, C. Merseburger, S. 3 u. 4") über diese Composition: „Mancher wird die Zelter'sche einfach liedmäßige Composition dieser Ballade kennen, die bekanntlich Gretchen vor sich hin zu summen hat, ohne daß jedoch augenscheinlich die schlichte deutsche Jungfrau in ihrem Gemüthe um den Inhalt weiß, ein lyrisches Product, das Göthe wohl nur aus dem Schatze des eben fertig Daliegenden, seinem Faust einverleibte. In diesem letzteren Sinne, ganz abgelöst von der Situation im Großen Ganzen und darum gegen Zelter im vollberechtigten Contraste hat Liszt das Gedicht illustrirt, im feierlich-ernsten Ton der Ballade — und er hat damit eine der phantasiereichsten Nummern geboten, der wir in keiner Beziehung etwas Ebenbürtiges zur Seite zu stellen wissen; gerne sehen wir deshalb über kleine textliche Mängel hinweg, dem großen Erguß musikalischer Erfindung zu Liebe, und wir sind gewiß: in nicht zu langer Zeit wird diese Nummer zum Liebling geistig geweckter Sänger erhoben sein".

Die Tonart ist in beiden Ausgaben gleich: Fmoll. Nach einem Vorspiel von sechs Tacten setzt die Singstimme ein:
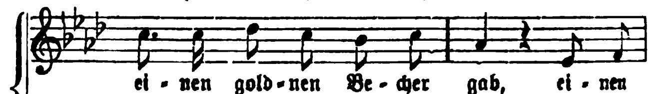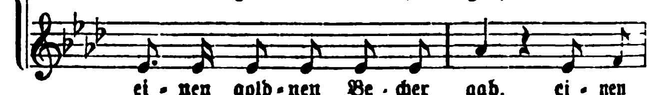




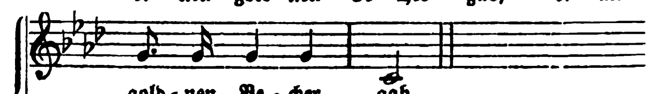
Bald aber werden die Versionen verschieden:
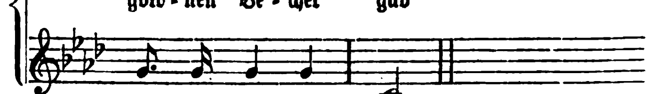






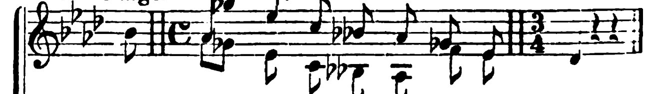


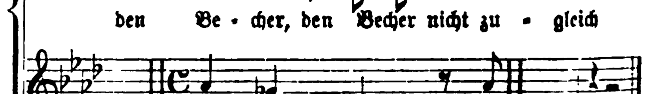




In der Kahnt-Ausgabe ist die Melodie dem Pianoforte gegeben.
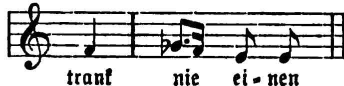
Von der Stelle an:
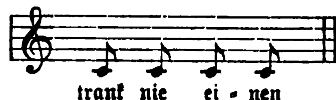




In der Ausgabe Kahnt wird der ⁴/₄ Tact und mit ganz anderer Begleitung bis zu den Worten „dort auf dem Schloß am Meer" beibehalten und erst von hier an beginnen beide Ausgaben wieder einmüthiger zu werden,

bis sie sich namentlich bei: „hinunter in die Fluth“ und zum Schluß wesentlich verschieden zeigen. Auffallend ist die Declamation:



und:



Sie ist in beiden Ausgaben gleich.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Donizetti-Album.

Besprochen von Eugenio v. Pirani.

(Schluß.)

Ein ebenfalls facsimilirter Brief Adelina Patti's aus Craig-y-Nos Castle lautet:

„Que de fois dans ma carrière ma pensée s'est portée avec reconnaissance vers l'auteur de l'Opéra de mon premier succès! Aussi est ce de tout mon coeur que j'unis mon nom a tous ceux qui fêtent en ce jour l'immortel auteur de „Lucia“.

(Wie oft hat sich während meiner Laufbahn mein Gedanke mit Dankbarkeit zu dem Componisten meines ersten Erfolges gewendet! Daher vereinige ich von ganzem Herzen meinen Namen mit allen Denen, die heute den unsterblichen Componisten der „Lucia“ feiern.)

Marcella Sembrich schreibt (Facsimile): Tout le monde est plus ou moins superstitieux. — Chacun a son portbonheur, son talisman — surtout nous autres artistes.

Ayant obtenu à Londres, au début de ma carrière, dans la Lucie un de ces succès qui decide de l'avenir d'une artiste, j'ai acquis une foi aveugle dans ce rôle. — Mon talisman est la Lucie! au point que partout où je débute, j'apparais sous les traits de la rêveuse fiancée de Lammermoor.

Et quelle musique que celle de cet opéra! Qui n'a pas été ému par les accents tendres et passionnés débordant dans les flots mélodieux du fameux sextuor ou par la scène de la folie!

En admirant en Donizetti le créateur de tant de chefs-d'oeuvres, je le considère pour ma part, comme l'auteur du plus important de mes succès et, comme tel, il occupe une place spéciale dans ma vénération. Voilà pourquoi je demande qu'a l'hommage universel rendu à la memoire de l'immortel compositeur, on ajoute encore la piété filiale de Marcella Sembrich.“

(Alle Welt ist mehr oder minder abergläubisch. Jeder hat seinen Glücksbringer, seinen Talisman, vor allem wir Künstler. Da ich am Anfang meiner Laufbahn in London mit meiner „Lucia“ einen Erfolg errang, wie er die Zukunft einer Künstlerin bestimmt, habe ich ein blindes Vertrauen in die Rolle bekommen. Mein Talisman ist die Lucia, so daß ich überall unter den Zügen der träumerischen Braut von Lammermoor debütire. Welch' herrliche Musik! Wer wäre nicht durch die zarten und leidenschaftlichen Accente des famosen Sextetts und durch die Wahnsinnsscene bewegt! So hat Donizetti eine besondere Stellung in meiner Verehrung, und ich bitte, der allgemeinenen Huldigung noch den Ausdruck der töchterlichen Hingebung von Marcella Sembrich hinzufügen zu dürfen.)

Die große Tragödin Adelaide Ristori ist nicht gut auf die Veristen zu sprechen. Sie behauptet: „Die edle, wirklich große Kunst ist der lebhafteste Ausdruck des menschlichen Gefühls. Die Kunst ist die Wiederspiegelung des Lebens, sie muß aber das Schöne im Wahren suchen, denn nicht alles Wahre ist auch schön.“

François Coppée schreibt: „Comment ne serai-je pas reconnaissant à Donizetti? Ses mélodies sont melées à tous mes souvenirs et j'ai fredonné les airs passionnés de la Favorita quand j'étais jeune et quand j'étais amoureux.“

(Wie sollte ich Donizetti nicht dankbar sein, sind doch alle seine Melodien mit allen meinen Erinnerungen gemischt, und habe ich doch alle leidenschaftlichen Arien der Favorita gesungen, als ich jung und verliebt war.)

Nicht Viele wissen, daß die Gattin des greisen und doch immer schaffenslustigen Maëstro Giuseppe Verdi selbst eine berühmte Sängerin unter dem Namen Giuseppina Strepponi war. Eine Schülerin des Mailänder Conservatoriums, debütirte sie 1835 in Triest als „Mathilde Shabran“ von Rossini und feierte nachher große Erfolge. Sie schreibt aus Genua: „Donizetti schrieb für mich in Rom die „Adelia“. Ich hatte damals Gelegenheit, außer seinem von der ganzen Welt bejubelten Genie, seinen Geist, seine Herzensgüte und vielseitige Bildung — den gottbegnadeten Künstler und Gentleman zugleich zu bewundern.“

Sarah Bernhard läßt sich über Musik im Allgemeinen wie folgt aus: „Le charme de la musique est particulier. Il s'exerce selon l'état d'âme de chaque écoutant dont le nombre fait foule. Mille personnes entendant la même phrase mnsicale en jouissent différemment. En plus le chant es cosmopolite et cela fait sa force indiscutable.“

(Der Reiz der Musik ist ein eigenthümlicher. Er wird je nach dem Seelenzustand jedes Hörers ausgeübt. Tausend Personen, die dieselbe musikalische Phrase hören, genießen sie verschieden. Und weiter ist der Gesang kosmopolitisch, was ihm eine unbestreitbare Macht giebt.)

Von Paul Bourget: „C'est le chant que fait le charme de la musique. Ce mot de Haydn que cite quelque part Stendhal devrait être inscrit sur le tombeau de ce charmeur que fut Donizetti.“

(Der Gesang macht den Reiz der Musik aus. Dieses Wort von Haydn, das Stendhal citirt, sollte auf dem Grabe dieses Zauberers geschrieben stehen, der Donizetti hieß.)

Und von Massenet: „Donizetti, génial improvisateur, a su laisser des oeuvres dont les côtés chaleureux et sincères passionnent encore et émeuvent toujours.“

(Donizetti als genialer Improvisator hat Werke hinterlassen, deren Wärme und Aufrichtigkeit noch bewegt und immer bewegen wird.)

Emile Zola will sich nicht compromittiren. Er schreibt: „Je suis trop ignorant de musique pour parler de Donizetti et je ne puis que saluer en lui un des grands mélodistes de l'âme italienne.“

(Ich bin zu unwissend in der Musik, um von Donizetti zu sprechen, aber ich grüße in ihm einen der großen Melodienfinder der italienischen Seele.)

Im Anschluß an diesen Spruch Zola's werde ich eine kleine Indiskretion begehen und das Antwortschreiben, das

mir Anton v. Werner, auf meine Bitte, für das Album einen Beitrag zu senden, zukommen ließ, verrathen. Es lautet: „Ich bin viel zu sehr Laie, als daß ich wagen würde, irgend einen Ausspruch über Donizetti und seine Musik als Autogramm niederzuschreiben, es müßte denn das deutsche Sprichwort sein: „Schuster bleib' bei deinen Leisten!" Dieser Spruch befindet sich selbstverständlich nicht in dem Album!

Ernest Daudet schildert in einem reizenden (facsimilirten) Brief den unvergeßlichen Eindruck, den er als Knabe von einer Aufführung der „Lucia" davongetragen.

Daß der in letzter Zeit vielgenannte Tenorist Tamagno in dieser Sammlung nicht fehlt, brauche ich wohl kaum hinzuzufügen.

Saint-Saëns schreibt: La génération actuelle ne connait pas Donizetti, qu'on ne sait plus interpréter. Je n'ai pas vu la Favorita avec Mme. Stoltz, Don pasquale avec Grisi, Mario, Tamburini et Lablache, mais j'ai vu l'Elixire avec Patti, c'était un régal et j'ai encore un beau souvenir de Lucrezia avec Frezzolini et Mario. Tempi passati!

(Die gegenwärtige Generation kennt Donizetti nicht mehr, weil man ihn nicht mehr singen kann. Ich habe die Favoritin nicht mit der Stoltz, Don Pasquale nicht mit der Grisi, Mario, Tamburini und Lablache, aber ich habe den Liebestrank mit der Patti gesehen, das war eine Delicatesse, und ich bewahre noch ein schönes Andenken an „Lucretia" mit Frezzolini und Mario. Vergangene Zeiten!)

Sonderbar nehmen sich einige musikalische Bruchstücke eigener Factur, die verschiedene Componisten beigesteuert haben, aus. Man weiß nämlich nicht, ob sie damit Donizetti oder die Kunst im Allgemeinen oder am Ende sich selbst zu verherrlichen beabsichtigen. So finden wir Mascagni, Franchetti, Paladille, Weckerlin, Dubois, Lenepveu, mit theilweise recht langen musikalischen Essays eigener Composition, vertreten.

Köstlich ist ein epigrammatisches Gedicht von Leo di Castelnuovo, unter welchem Pseudonym sich eine bekannte politische Persönlichkeit verbirgt, gegen einen Mailänder Kritiker. Mancher andere Kritiker würde sich wohl getroffen fühlen beim Lesen dieser geistsprühenden Improvisation, von der ich nur ein paar Strophen in Prosa übersetzte: „Elender Würger armer Sänger, schlürfst du aus schäumendem Becher den französischen Nektar, der dem bedürftigen Künstler Seufzer und Thränen kostet! So verschacherst du deine edle Mission, die doch sein müßte, die Schwingen des Genius zu kühnem Fluge anzuspornen! Menschliche Fledermaus, kehre zur Finsterniß zurück, beiße auf deine trauergeränderten Krallen! Wälze dich im Koth, du giftiger Molch, dort kannst du deine Mikroben ausspucken!"

Von den reichen und zahlreichen Illustrationen seien die wohlgelungenen Porträts Donizetti's in verschiedenen Lebensaltern, sowie die der reizenden, leider zu früh verstorbenen Frau des Tondichters, Virginia Donizetti, das Bild des Bruders des Componisten, Donizetti Pascia, Musikdirector sämmtlicher Militärmusikcorps des türkischen Reiches, außerdem die Bilder des Padre Maltei, der Sängerinnen Lalande, Grisi, Stoltz und der Sänger Marini, Lablache, Mario, Tamburini, Fraschini, Varesi, Duprez, Levasseur, Ronconi erwähnt, lauter Celebritäten, die Donizetti's Opern kreirten.

Die erste Seite des Albums schmückt die Abbildung des am 29. November zu enthüllenden eigenartigen Denkmals des Meisters, ein Werk des bekannten Bildhauers Francesco Scrace. Der Tondichter sitzt in der Ecke einer halbkreisförmigen Marmorbank, und das durchgeistigte Auge blickt verzückt auf die vor ihm stehende göttliche Gestalt der Musik, die in die Saiten einer Lyra greift.

Aus der ganzen Veröffentlichung, für die man Herrn Parmenio Bettoli aufrichtigen Dank aussprechen muß, ergiebt sich die erfreuliche Thatsache, daß die Verirrungen einiger moderner Tonsetzer es noch nicht fertig gebracht haben, die einfachen, zum Herzen sprechenden Melodien eines Donizetti dem großen Publikum zu verleiden, und daß es noch heute unter den Musikliebhabern und ernsten Künstlern genug Einsichtige giebt, die einen gesunden Geschmack bewahrt haben. Und so möge es auch ferner bleiben!

Opernaufführungen in Leipzig.

Am 1. Oct. erlebte die erste Aufführung vor starker Zuhörerschaft unter lebhaftem Beifall Engelbert Humperdinck's Musik zum E. Rosmer'schen Märchen: „Königskinder". Der größte Theil der Engelbert Humperdinck'schen Musik ist melodramatisch gehalten; und man darf behaupten, die Neubelebung einer Kunstform, die eine Zeitlang wohl in Mißcredit gerathen war und nicht recht für vollwichtig angesehen wurde, ist dem Componisten trefflich gelungen, Humperdinck ist übrigens nicht der Erste mit solchem Bestreben: Zdenko Fiebig in Prag war ihm schon vor mehr als zehn Jahren darin vorangegangen, ohne allerdings mit den einschlägigen Werken über das Weichbild von Böhmens Hauptstadt hinauszubringen.

Vom volksmäßigen Kinderlied, das der Componist in „Hänsel und Gretel" so meisterlich und pietätvoll verwerthet hat, macht er hier zwar keinen directen Gebrauch; doch sucht er sich ihm anzunähern im „Springtanz" und „Rosenringel", und diese beiden Nummern entsprechen am besten der Naivetät des Märchentones; anderwärts behält ein hochmodernes Pathos die Oberhand, das wohl bisweilen nicht im rechten Einklang steht mit der angestrebten Einfachheit der märchenhaften Vorgänge, wie ja auch in „Hänsel und Gretel" öfters die Congruenz zwischen Scene und musikalischem Ausdrucksgewicht gefährdet wird; doch versöhnt man sich gern mit einer Behandlungsform, die nirgens einen vornehmen Geist verleugnet.

Die größte Bedeutung gewinnt das Hauptthema der Gänsemagd; zuerst auftretend als liebliches Flötensolo (Gdur [illegible]), weitet es sich im fernern Verlauf zu den mannigfachsten Gestaltungen aus, es darf als Leitmotiv betrachtet werden und zeichnet sich aus durch Leichtfaßlichkeit.

Der „Hexenzauber" vollzieht sich in kurzen Accorden eindringlich genug; auch jene häufig wiederkehrende Terzenfolge ist nicht ohne tiefere Bedeutung; allerdings erinnert sie auffallend an den sinnenden Mime im „Siegfried". Die hübschen musikalischen Scherze bei Schilderung der schnatternden Gänse läßt man sich als solche gewiß gern gefallen. Auch der Eintritt des Königssohnes gestaltet sich zu einem schönen Tonstück von charakteristischem Stimmungsgehalt. Nicht minder fesselnd in der orchestralen Farbenmischung, wenngleich im thematischen Kern nicht eben neu, entwickelt sich der Zuruf: „Fort, hinaus". Ein überaus zarter erotischer Schimmer liegt über der Frage: Willst du mein Maienbuhle sein? (Edur): wer möchte glauben, daß solche sanfte Melodik einer Katastrophe (Kranzraub) zum verdeckenden Mantel dient?

Ein in netten Imitationen sich bewegender, humoristisch angehauchter Zwischensatz geht dem frischen Lied des Spielmanns (hinter der Scene) voraus, der Hexenbericht hat das entsprechend düstere Colorit gefunden; innige Schlichtheit ist dem Gebet der Gänsemagd nachzurühmen.

Die fröhliche Einleitung zum **zweiten** Act (Hellafest-Kinderreigen) ist wohl Manchem noch von einer Gewandhausaufführung (vorigen Winter) ebenso in der Erinnerung geblieben wie aus dem 3. Act Verdorben — Gestorben (Spielmanns letzter Gesang); der hartnäckig an leeren Quintenfolgen festhaltende, überaus naive **Springtanz**, sowie der kindliche „**Rosenringel**" (Gdur ³/₄) lassen kaum ahnen die machtvoll-pathetische Steigerung des weiteren musikalischen Verlaufes.

Das **Vorspiel** zum 3. Act anticipirt dessen Hauptmotive, denen sich manche geistvolle Combination und Rückerinnerung an das Frühere zugesellt; mit schlichten Esdur-Dreiklängen beschließt ein Kinderchor, der Bahre der Königskinder folgend, das Märchen.

Niemand wird im Stande sein, in dieser Musik überraschende Offenbarungen eines Genius zu entdecken, der eine neue Epoche einzuleiten vermöchte. Vieles steht denn doch so sehr unter dem Banne Wagner's, daß die Individualität Humperdinck's weder hör- noch fühlbar wird. Erfinderisch nicht schwerwiegend, gewinnt diese Musik ihren Hauptwerth durch die allenthalben gewahrte Vornehmheit der musikalischen Einkleidung und den Reichthum an entzückenden orchestralen Einzelillustrationen, bei denen nicht blos das Ohr des Fachmusikers mit hohem Interesse verweilt; auch der schlichte Kunstfreund wird von ihnen gefangen genommen; zumal dann, wenn er Scrupeln betreffs der Tendenz dieses Märchens und seiner poetischen Ausgestaltung, der man allerdings häufig genug sprachliche Unbeholfenheit anmerkt, nicht zugänglich ist und von der Pracht der Ausstattung sich ablenken läßt von manchem wunden Punkte in der psychologischen Motivirung.

Das neueste Werk **Humperdinck's**, hervorgegangen aus dem thatenfrohen, wohlangesehenen Verlage von **Max Brockhaus**, hier, liegt uns vor in einem auf's Sorgfältigste und übersichtlich ausgearbeiteten **Clavierauszug** (mit Text und verbindender Prosa) von **Leo Blech**. Die prachtvolle Ausstattung, der klare Notenstich und die Genauigkeit in der Herstellung der sehr complicirten „**Sprechnoten**" lassen das Werk als werthvolles Geschenkobject und berufen erscheinen, überall dort den Weihnachtstisch zu schmücken, wo man mit Begeisterung auch das jüngste Musenkind des Componisten begrüßt, dem mit „Hänsel und Gretel" ein so schöner und nachhaltiger Wurf gelungen ist. Professor Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Amsterdam, 1. Juli 1897.

Anschließend an meine jüngste Mittheilung möchte ich einige Augenblicke verweilen bei unserem (seit 1875 gestiftete) Niederländischen Tonkünstlerverein, der bezweckt, Propaganda zu machen für die Werke unserer Componisten; unsere Künstler und Künstlerinnen finden dabei Gelegenheit, sich zu zeigen, und stellen sich dann auch recht gerne vor mit Compositionen von unserer Observanz. — Der Verein zählt zu seinen Mitgliedern unsere besten Künstler und eine ganze Menge Dilettanten und Musikliebende; außerdem besteht dabei auch eine Separatkasse zur Unterstützung von bedürftigen Künstlern.

Alljährlich wird ein größeres oder kleineres Musikfest gegeben, wobei nur Compositionen von Holländern auf's Programm gebracht werden. Bei solcher Gelegenheit zeigt es sich sehr deutlich, daß hier im Lande emsig und gut Musik studirt wird, aber auch daß wir vorzügliche vocale und instrumentale Kräfte und eine stattliche Reihe Componisten von viel Talent besitzen, die zu unserer Muttersprache auch schöne Noten zu schreiben verstehen.

Die beiden Aufführungen in dieser Saison zeugten davon wiederum. Das Geschwisterpaar Henriette und Anna Roll spielten außerordentlich gut, Duos für 2 Claviere, componirt von **Ulfert Schults** (Thema und Variationen Op. 10 — Rieter-Biedermann-Leipzig) und eine sehr interessante Phantasie von **L. Abr. van Tetterode**. Diesem Zwiegespräch zu lauschen ist wirklich ein Vergnügen und ein Genuß. Ein trefflicheres Ineinanderschmiegen des klaren Spiels beider genannter Damen ist kaum denkbar; ich glaube, daß, wenn eine Tournée möglich wäre, beide Schwestern überall großen Erfolg haben würden. Die genannten Werke sind sehr talentvoll von hiesigen jungen Künstlern componirt, würdig auch in weiteren Kreisen bekannt zu werden. — Das Programm brachte Lieder (componirt von Hol, Heinze, Nicolai), die ganz herrlich gesungen wurden durch unseren — auch in Deutschland sehr günstig bekannten — Bariton Jos. M. Orelio. Er ist ein famoser Sänger, der auch in unserer hiesigen ständigen National-Oper vorzügliches leistet. Das Programm bot weiterhin noch Werke componirt von: J. W. Kersbergen, Joh. Wagenaar, David Koning jr., Henri Br. Buijs, S. van Milligen, C. von der Linden, Dan. de Lange, Bern. Zweers, Cath. van Rennes, Anton Averkamp, Henri Viotta, Willem Landré, Henri Tibbe (leider schon gestorben), Carl Smulders, Arnold Drilsma, W. Kes, Hugo Nolthenius, Cornelie van Oosterzee (in Leipzig und Berlin schon bekannt), Gottfried Mann rc. Zu den Ausführenden gehören noch der Bariton Gerard Zalsman (aus Haarlem, jetzt in Berlin wohnhaft) und H. W. Hofmeester, der bekannte Violist von hier.

Eine stattliche Reihe gut klingender Namen, deren Compositionen theils in holländischer, theils in deutscher und französischer Sprache componirt, sehr gefallen und auch gewürdigt worden. Daher ist es kein Wunder, daß man im Lande allmählich mehr und mehr zu stützen und hervorzuheben sucht, was durch Einheimische (sowohl die schaffenden als ausführenden) auf musikalischem Gebiete geboten wird. Ohne irgendwie in ein überschwängliches Lob zu verfallen, darf ich behaupten, daß im großen Ganzen mit vollstem Ernst die Musik hier betrieben wird. Sehr zu loben dabei ist, daß die meisten unserer Componisten dem Volke Musik geben auf Dichtungen in seiner Muttersprache. Interessant dürfte die Mittheilung sein, daß unser Verhulst, der allbekannte vortreffliche Dirigent, kurz nach seiner Rückkehr aus Leipzig mit zu den Ersten gehörte, um holländische Dichtungen für seine Lieder zu wählen, und daß Mendelssohn ihm am 17. November 1844 Folgendes schrieb: „Ich wüßte kein edleres Ziel, was sich Einer vorstecken könnte, als das, dem Vaterlande und der eigenen Sprache Musik zu geben." In unserer hiesigen ständigen Oper wird jedes Werk in holländischer Sprache aufgeführt. Dieser Fortschritt vom nationalen Bewußtsein hat auch eben bewiesen, daß unsere Sprache sehr biegsam ist und sich ausgezeichnet eignet in Musik gesetzt zu werden. In jüngster Zeit hat man sich denn hier im Lande auch sehr daran gemacht, um unserer Bühne **eigene** Opern zu geben, und können wir schon eine Reihe Componisten nennen, die Opern nach einem holländischen Textbuch componirten, Dichtungen von unsern besten Dichtern.

Später hoffe ich Gelegenheit zu finden, hierauf näher einzugehen.

Jacques Hartog.

Bremen-Minden.

Das 51. Sängerfest der „**Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln**" fand in den Tagen des 9., 10. und 11., resp. 12. Juli in Minden in Westfalen statt. Der z. Zt. 67 Vereine zählende Bund hatte sein letztes Bundesfest 1894 in Oldenburg im Großhzth. abgehalten. Die dreijährige Pause war gar Manchem zu lang geworden. Aber gerade deshalb mit ist das Mindener Bundesfest wohl der schönsten eins gewesen. In der stattlichen Zahl von 1000 Mann waren die Liederbrüder herbeigeeilt, wohlgerüstet zum edlen Sängerstreit. Am 9. Juli fand in der prächtigen Festhalle, die über eine tadellose Akustik verfügte, vor einer 2000 köpfigen Zuhörerschaar das erste Concert statt nnd zwar **ohne** irgend eine vorausgegangene Probe für die Massenchöre. Das Experiment, ein solches ist es ent-

schieden zu nennen, gelang wider Erwarten sehr gut, und der Bund bewies damit, über welch' treffliche Schaar von geschulten Kräften er verfügt. Es war eine tiefergreifende Wirkung, als nach dem „Meistersingervorspiel" (Musikdirector Zuschneid — Minden) Kalliwodas „Deutsches Lied" als Gesammtchor durch die mächtige Festhalle als Begrüßung erschallte, und stürmischer, kaum endenvollender Applaus antwortete den weihevollen Klängen. Unter den Massenchören war noch von ganz besonderem Erfolge Rößler's „Des Rheinstroms Schirmherr" gekrönt. In die Einzelvorträge theilten sich „Arion"-Bielefeld, „Liederkranz"-Oldenburg, „Liedertafel"-Bielefeld, „Hildesheimer Männergesangverein" und „Euterpe"-Braunschweig und das Hannoversche Männergesangvereins-Quintett. Mit dem pompös ausklingenden „Dankgebet" aus den altniederländischen Volksliedern schloß dieses erste Concert, dem sich, da Lied und volles Glas gut zusammenpassen, der „Willkommentrunk" in den schönen Gartenanlagen des Festplatzes anschloß. Während des gemeinschaftlichen Abendessens in der Festhalle, fand der Probegesang der zur Aufnahme in den Bund angemeldeten Vereine statt: des „Quartett-Vereins"-Herford, des „Göttinger" Männer-Gesangvereins und des Männer-Gesangvereins „Frisch auf" zu Bramsche. Die Vorträge fielen durchgängig gut aus und wurden dem entsprechend aufgenommen. Der Morgen des 10. Juli sah die Sänger zum Frühgesang auf dem Marktplatz vereinigt, darnach ging es zur Probe für das Hauptconcert, das am Nachmittag in der bis auf den letzten Platz besetzten Festhalle stattfand. Das 70 Personen starke Orchester war gebildet aus den Capellen des Infantrie-Regiments Prinz Friedrich der Niederlande (2. Westfäl.) Nr. 15 und des Hannoverschen Pionier-Bataillons Nr. 10, sowie aus Mitgliedern des Curorchesters des Königl. Bades Oeynhausen. Es hielt sich überaus brav, sowohl in Brahms' Academischer Festouverture, als auch in den Gesangsnummern mit Orchesterbegleitung. Aus diesen ragte besonders hervor Schubert's „Allmacht". Außer den in Fleisch und Blut eines jeden echten Liederbruders übergegangenen köstlichen, unvergänglichen Liedern aus den Bundesheften — es sei nur an Silchers ergreifenden „Schottischen Bardenchor" erinnnert — gelangten auch mehrere neuere Compositionen verschiedener Bundesvereins-Dirigenten zum Vortrag. Die Sachen waren durchweg sang- und dankbar geschrieben. Freilich läßt sich nicht verhehlen, daß sie im Großen und Ganzen über das Niveau des herkömmlichen Liedertafelstils nur wenig oder gar nicht hervorragten. Mit Ausnahme des bereits im 1. Concert am 9. Juli zur Aufführung gelangten „des Rheinstroms Schirmherr" von Rößler was es nur Zuschneid's „Lenzfahrt", die höheren Ansprüchen genügen konnte. Zuschneid's Composition ist eine sehr treffliche Arbeit, die den musikalischen Hörer bis zum Schluß zu interessieren versteht. Sie ist frisch in der Erfindung und reich an stimmungsvollen Sätzen. Sänger und Orchester haben allerdings manche Schwierigkeiten zu überwinden, aber unter des Componisten persönlicher, sicherer, schneidiger Leitung glückte alles ausgezeichnet. Größere, leistungsfähige Vereine dürften an der Aufführung dieses Werkes viel Freude erleben. Unter den Einzelvorträgen am Abend, gelegentlich des Banquetts in der Festhalle, waren diejenigen des Soloquartetts vom Hannover'schen Männergesang-Verein mit dem Prädicat ausgezeichnet zu belegen. Am Sonntag, den 11. Juli, fand wieder Frühgesang auf dem Marktplatz statt, darnach Ausflug nach dem Kaiser-Denkmal an der Porta Westfalica, wo sich ein erhebender patriotischer Festact vollzog. Darnach Abstieg und nach erfolgter Restaurierung Rückkehr nach Minden und Aufstellung zum Festzug, der in seiner Länge sowohl als in seinem geschmackvollen Arrangement einen imponierenden Eindruck machte. Besonders war es der „Festwagen der Minda mit dem Bundesbanner," der überall auf's Freudigste begrüßt wurde. Auch das letzte Concert am Sonntag Nachmittag verlief in allen Theilen auf's Beste. Der Abend vereinigte die Sänger zur Tafel und sich anschließendem Festball nochmals in der Festhalle. An dem Ausfluge der am Montag in die Schaumburg-Lippischen Berge und das Weserthal stattfand, betheiligten sich noch ca. 7—800 Sänger, während die übrigen schon wieder der Heimath zugereist waren. Das Fest ist in allen seinen Theilen, besonders auch in musikalischer Hinsicht auf's Schönste verlaufen und hat für die Leistungsfähigkeit der „Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln ein schönes Zeugniß abgelegt. Es stand unter dem Festdirector Sachner, Hannover. Generalgesangsmeister war Symphoniedirector A. Schulz, Braunschweig, seine Stellvertreter Musikdirector K. Zuschneid, Minden, Domorganist E. Rößler, Bremen, Herzoglicher Musikdirector H. Schrader, Braunschweig, Großherzogl. Musikdirector Kuhlmann, Oldenburg, Musikdirector Lamping, Bielefeld und Seminar-Musiklehrer K. Schotte-Bielefeld. Als Sitz des Bundespräsidiums wurde, da Magdeburg die Leitung niedergelegt hatte, Nienburg an der Weser gewählt, als nächster Festort Göttingen, wo der Bund 1899 wieder zusammen kommen wird zur Pflege des deutschen Liedes, „das Edles uns verkündet, das Brüder schafft und Herzen treu verbündet". Willy Gareiss.

Hamburg, 25. September.

Noch eine „Bohème!" Es muß doch dieser Stoff eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf die Herren Puccini und Leoncavallo ausgeübt, er muß sie beinahe hypnotisirt haben, wenn die beiden Componisten sich zu gleicher Zeit entschlossen — und zwar der Eine von dem Anderen wissend —, dasselbe Sujet operistisch zu verwenden. Es hat immer etwas Unerquickliches, wenn zwei Tonsetzer das gleiche Libretto wählen, noch schlimmer, wenn es sich, wie hier der Fall, um zwei gleichalterige, demselben Lande, derselben Kunstrichtung Angehörige handelt. Man wird unwillkürlich zu Vergleichen angeregt, die naturgemäß zu Ungunsten der einen Partei ausfallen müssen. Verleger und Freunde treten für ihren Schützling ein und suchen den Gegner, so viel es in ihren Kräften steht, herunterzumachen, umsomehr, wenn dieser Gegner durch etwaige Ueberlegenheit als Sieger aus dem (un)edlen Wettstreit hervorzugehen droht. Der Sieger selbst hat also, so parador auch das klingen mag, nichts dabei zu gewinnen.

Ueber die Première der Puccini'schen Bohème in Berlin habe ich seiner Zeit in diesen Blättern berichtet. Ich fand deren Text wenig erfreulich, denn von dem eigenartigen Leben der Pariser Bohème kam darin nichts zum Vorschein, wenn man das kindische Gebahren der vier „Künstler" nicht dafür halten soll. Leoncavallo, dessen „Bohème" im hiesigen Stadttheater zum ersten Mal in Deutschland aufgeführt wurde, hat diesen — für mich allerdings unsympathischen — Stoff viel geschickter verarbeitet. Hier sehen wir im ersten Acte im „Café Momus" und im zweiten, im Hofe der Wohnung von „Musette", ein Stück echten Pariser Lebens vor unseren Augen sich abspielen. Es mag vielleicht nicht allerwelts Geschmack sein, aber es liegt unleugbar ein Reiz in diesen Pariser leichtfertigen Grisetten von 1837, die, folgten sie ihrem Herzen, ihren armen Liebhabern ewig treu bleiben würden, aber, da sie auch andere irdische Genüsse, schäumenden Champagner und elegante Roben nicht gern entbehren möchten, sich eine Zeit lang auch einem reichen Thunichtgut opfern. Es hat gewiß etwas Rührendes, daß die sündhafte Mimi, nachdem sie „nur aus Liebe" ihren „Rudolf", den Dichter, verlassen hat und in der Kutsche des Grafen „Paul" als provisorische Gräfin stolzirt, zur ärmlichen Mansarde ihres Lieblings zurückkehrt und hier, von der schleichenden Schwindsucht untergraben, ihren Geist aufgiebt.

Im ersten Act wohnen wir dem lustigen Gelage der Bohémiens im „Café Momus" bei. Es wird fürstlich gegessen und getrunken, aber, als es zur Begleichung der Rechnung kommt, wäre die Verlegenheit groß, wenn nicht ein Deus ex machina, ein zufällig anwesender Kunstenthusiast, die Zeche aus eigener Tasche bezahlte.

Die Ausgelassenheit dieser lockeren Gesellschaft wäre allerdings fast auch dem Componisten gefährlich geworden, denn die Musik in ihren hochgeschürzten Weisen, streift entschieden an die Operette.

Ein schauspielerisch guter Wurf ist dem Dichter mit dem Aufbau der lärmenden Hofscene im zweiten Acte gelungen. „Musette“ empfängt ihre Freunde, die sie zu einem solennen Schmaus eingeladen hat, da sie von ihrer Wohnung wegen Nichtzahlung der Miethe exmittirt worden ist, im — Hofe des Hauses. Hier werden die im Hofe aufgestapelten Möbel als improvisirte Einrichtung benützt, die Wasserpumpe wird zum Büffet erhoben und statt edlen Weines wird kostbares — — Brunnenwasser eingeschenkt. Der Lärm des zügellosen Volkes nimmt aber bald so ungeheuerliche Dimensionen an, daß die Miether an ihren Fenstern erscheinen, von denen sie erst ein regelrechtes Bombardement gegen die Ruhestörer eröffnen, dann aber selbst, mit Besen und Stöcken bewappnet, denselben eine Schlacht liefern. Die Situation mag übrigens von den „Meistersinger“ her dem Componisten vorgeschwebt haben. Musikalisch würde die Scene wirksamer sein, wenn sie kürzer wäre.

Im dritten und vierten Acte werden auch die ernsten Seiten dieses Zigeunerlebens vorgeführt. Musette verläßt ihren „Marcell“, den Maler. Es giebt eine rührende Abschiedsscene, die von der Musik angemessen, obgleich zu sentimental illustrirt ist, zuletzt aber findet der Componist bei dem Mitleid erweckenden Tode „Mimi's“ wirklich ergreifende, tragische Accente. Hier habe ich von manchen schönen Augen Thränen der Rührung fließen sehen und das ist gewiß der größte Erfolg, den sich ein Tondichter wünschen kann. Im Ganzen ein Werk, das für den Componisten Achtung einflößt. Ob Leoncavallo damit nach den „Pagliacci“ einen Fortschritt aufweist, bleibe dahingestellt. Ich möchte die Frage verneinen. In dieser „Bohème“ schwankt der Autor und zwar manches Mal sehr bedenklich zwischen vornehmer Kunstgattung und Operette und das werden ihm Verschiedene übel nehmen.

Die Aufführung zeugte vor Allem von der Gewandtheit des Theaterdirectors, Hofrath Pollini; sie war eine nach allen Richtungen hin gelungene. Das kann man allerdings nur durch die Mitwirkung hervorragender Künstler, wie sie das Hamburger Stadttheater besitzt, fertig bringen. Birrenkoven war ein temperamentvoller, leidenschaftlicher Marcell. Seine mächtige Stimme steckt ihm keine Grenzen, wenn er sich der Eingebung des Augenblicks ganz überlassen will. Auch der Bariton, Herr Demuth, ist überall des Sieges sicher. Seine pastose, ausgiebige Stimme läßt ihn nie im Stich. Eine „Musette“, wie sie Frau Förster-Lauterer verkörpert, besonders wenn sie ihre Liedchen so reizend und pikant singt, mag so Manchem den Kopf verdrehen und auch Frl. v. Wenz als „Mimi“ und die in Berlin vortheilhaft bekannte Frau Schumann-Heinck als „Euphemia“ boten recht fesselnde Leistungen. Mise en Scène, besonders die schwierige Hofscene, war eines großen Theaters würdig. Componist, Sänger, der tüchtige Capellmeister Gille und Director Pollini mußten wiederholt für den gespendeten Beifall quittiren.

Eugenio von Pirani.

München (Schluß).

„Heinrich, der Vogler“, wie Schmalfeld ihn giebt, ist der echte Theaterkönig, und es kann Einem aus allen Himmeln reißen, wenn man sieht, welche Mühe er sich giebt, kein Theaterkönig zu sein. Was an Theodor Bertram als zu achtlos in Gesang und Spiel getadelt, ja sogar schon streng gerügt werden muß, das ist bei Rudolf Schmalfeld zu befangen. Was bei ihm fehlt, würde man — den sicheren Instinkt nennen, — daß Dr. Raoul Walter niemals ein „Lohengrin“ wird, welchen man von Anfang bis zu Ende einheitlich und vollendet nennen könnte, ist eine allzu sattsam bekannte Thatsache. Aber alles, was rechts und links ist — ich gehe geradeaus mit der Wahrheit. Walter hat mich höchlich erstaunt, mit diesem seinem jüngsten „Lohengrin“. Ich habe ihn noch niemals die schöne Rolle mit so viel Selbstlosigkeit und Liebe zur Sache durchführen sehen, und ich muß bekennen: den letzten Abschied von „Elsa“ sang und spielte er überraschend schön. Ich rechne ihm das um so viel höher an, als Alle thun, schon weil er im letzten Augenblick liebenswürdig und pflichtgetreu für Heinrich Vogl einsprang, welcher ja den diesjährigen ersten Abend zu einem von guter Vorbedeutung hätte schaffen sollen; aber Frau Cosima bat sich unseren „Zwitscherich“— wie die neueste Liebesbenennung für unseren Einzigsten heißt — als „Loge“ und „Siegmund“ telegraphisch aus. Ja — was wäre die Kunst ohne Heinrich Vogl? Und er gehört uns! Es ist ein ehrenvolles Zeichen von Cameradschaftlichkeit und Pflichttreue Dr. Raoul Walter's, daß er ohne jegliche Launenhaftigkeit einsprang, denn ihn kostete der Abend tausend Francs, welche er für ein schon angesetztes Concert in Luzern erhalten haben würde. Seine Bereitwilligkeit, sein Eifer und Fleiß, sowie seine schon rühmend erwähnte Leistung in den letzten Auftritten, verdienen das volle Lob und die uneingeschränkte Anerkennung.

Arme Lili Dreßler! Ihre Zeit ist aus! Da es noch nicht zu spät war, galt kein guter Rath etwas, wurde die einst so glockenhelle entzückend schöne Stimme mißhandelt, und nun ist Alles vorbei. Die arme Vertreterin der „Elsa von Brabant“ muß im ersten Acte in erschütternder Weise endlich selbst zu dieser traurigen Ueberzeugung gekommen sein, denn sie wollte gar nicht mehr weiter singen. Alles Zureden des Intendanten half nichts, erst Franz Fischer, welchen er sich zu Hilfe rief, konnte die bedauernswerthe Sängerin bestimmen: diesen ersten Abend doch ohne so vollkommene Störung zu Ende gehen zu lassen. Regisseur Robert Müller bat im Namen Lili Dreßler's vor Beginn des zweiten Aufzuges das Publikum, Nachsicht zu haben, weil das Fräulein von einer plötzlichen, starken „Heiserkeit“ befallen worden sei. Das Publikum war nicht nur tactvoll genug, die „Heiserkeit“ gelten zu lassen, wo doch nur von völligem Stimmverfall, von entschiedener Tonlosigkeit die Rede sein konnte, sondern es bewies in lebhaften Hervorrufen seine persönliche Vorliebe für die beklagenswerthe Sängerin. Gespielt hat Lili Dreßler ja wieder zum Entzücken, und der Auftritt mit „Ortrud“, wenn sie dieser die eigene Ueberzeugung beibringen will, die himmelschöne Ueberzeugung: „„Es giebt ein Glück, das ohne Reu““ — gelang ja auch musikalisch, wie in jenen schönen Tagen, da Lili Dreßler's Stimme noch nicht wie gesprungenes Glas, sondern wie voller, klarer, reiner Glockenton zu hören war. Oh, daß sie niemals darauf bestanden hätte, die „Isolde“ zu singen!

Neben dem Namen unseres herkömmlichen „Telramund“ standen die abkürzenden Buchstaben „a. G“. Das hat zu bedeuten, daß Otto Brucks, trotz abgelaufenen Vertrages und genehmigten Ausscheidens aus dem Verbande der Königl. Bayerischen Hofbühnen noch „als Gast“ an denselben weilt. Vielleicht könnte man die Abkürzung auch lesen: „aus Gründen“. Einerlei übrigens. Ich sehe nicht ein, weshalb man nicht einen Vertrag mit ihm erneuern sollte, wenn er sich dauernd als „Gemäßigter“ erwiese, als welcher er sich am ersten August zu erkennen gab. Er hat zwar wieder behauptet: „Untreu ist mir frehmd“, und in seiner Verzweiflung darüber, daß der Schwanenritter ihn im „Kobbeskambf“ — wie Theodor Bertram gesungen hatte — besiegte, schlug er wie gewöhnlich zweien seiner Mannen (Theodor Mayer und Kaspar Bausewein) während seines taumelnden Falles die Helme von den Köpfen; außerdem machte er auch in dem nächtlichen Auftritt vor Elsa's Balcon seiner etwas unangenehm zielbewußten Gattin „Ortrud“ den nicht ganz ungerechtfertigten Vorwurf, nach ihrem hohnvollen Schmähruf: „Gott!“ — „Entsetzlich! Wie tönt aus Deinem Mund furchtbar der Name!“ Wodurch sie diesen Namen sonst noch hätte auszusprechen vermögen, ist mir in meiner geistigen Bescheidenheit, ehrlich gestanden, noch etwas schleierhaft. Das ist aber auch Alles, was am ersten „Lohengrin“-Abend

an Otto Bruck's auszusetzen ist. Sonst war seine Leistung nicht allein für das, was man schon von von ihm geboten bekam, sondern thatsächlich das weitaus Beste des ganzen Abends, und bedingungslos tadelfrei. Die paar Unzulänglichkeiten kann man ihm hingehen lassen; Dr. Raoul Walter hat ja auch die Worte: „D'rum sei getreu Dein Dienst gethan", durchaus nicht so gesungen, wie sie Richard Wagner tonsetzte und schlimme Leute nennen so etwas „Falschsingen", während es doch selbstredend nur das allerdings etwas überraschende Ergebniß „eigener Auffassung" ist. Indessen — allen Scherz bei Seite: Otto Bruck's war der Stern des Abends, und hätte, so wie er diesmal seinen „Telramund" sang, auch neben dem „Lohengrin" Heinrich Vogl's in Ehren bestehen können. —

Emanuela Frank traf als „Ortrud" zweimal in blendender Weise die richtige Klangfarbe. In selten treffendem, boshaft triumphirenden Hohne brachte sie den Satz: „Ha, wie Du rasest! Ruhig und besonnen! So lehr' ich Dich der Rache süße Wonnen." Und beinahe teuflisch klang es, da sie Elsa's glaubenstreue Liebessicherheit mit den Worten zu untergraben begann: „Könntest Du erfassen, wie dessen Art so wundersam, der nie Dich möge so verlassen, wie er durch Zauber zu Dir kam." Immer noch himmelweit entfernt von der „Ortrud" einer „Therese Vogl", aber doch keine Ortrud wie sie Jede geben kann. Wenn sie sich nur auch wieder der riesengroßen brandrothen Perücke entschlagen könnte! Weil es einem Vertreter der „einheimischen Presse" einmal so nebenbei dunkel durch den Sinn fuhr, daß Friesinnen rothhaarig seien, darum muß doch die „Ortrud" nicht um jeden Preis knisternden Feuerbrand auf ihrem Kopfe tragen

Um nicht aus der Uebung zu kommen, bliesen beim letzten Zusammenkommen auch noch die Trompeter falsch. Aber die Fremden klatschten Beifall, und wo man hin hörte, vernahm man begeisterte Lobreden über die Aufführung; alle waren sogar von Lili Dreßler's „Heiserkeit" überzeugt. Ich sag's ja immer wieder: wir Münchener sind grausam verwöhnte Menschen. Aber es ist doch auch ganz gut so, denn nur wenn man die höchsten Ansprüche an die Kunst macht, erhält diese sich auch auf der höchsten Höhe.

So verlief die erste „Lohengrin"-Aufführung unseres neuen Theaterjahres, so verlief dieses neuen Jahres überhaupt erster Abend. Was wohl der ursprüngliche Dichter der zauberumwebten Sage für Augen machen würde, wenn er wissen könnte, welche Unsterblichkeit sein Werk besitzt. — Richard Wagner läßt seinen „Lohengrin" in der ersten Hälfte des zehnten Jahrhunderts spielen, gemeiniglich wird die Entstehung der Sage in das Dreizehnte verwiesen. Litteraturbeflissene wissen, daß Wolfram von Eschenbach am Schlusse seines „Parcival" noch auf dessen Sohn „Loherangrîn" deutete; ebenso erwähnt der Verfasser des jüngeren „Titurel" unseren „Loherangrîn", zugleich erzählt er aber auch von einer zweiten Ehe desselben und seinem Tode. Das sind aber noch nicht die einzigen Hinweise. Machen wir uns mit Conrad von Würzburg's „Schwanritter" vertraut, so erfahren wir, daß er genau die nämliche Sage behandelt, nur nennt er den Ritter nicht und bezieht sich auch nicht auf den Gral. Wir haben aber auch noch ein bayerisches Gedicht, welches vor 1290 entstand und eine ganz gründliche Geschichte „Loherangrîn's" dem Wolfram von Eschenbach selbst in den Mund legt. In dieser Behandlung jedoch, kleben das immer wiederkehrende Thema der Kreuzzüge, sowie die scharfausgeprägte, geschichtliche Neigung dem ganzen Vorwurf an und lassen sie sehr nüchtern und höchst realistisch ausfallen. Dem Wesen und der Art Wolfram's entspricht übrigens dieses Gedicht weit mehr, als der jüngere „Titurel". Wie bei den weitaus meisten Dichtungen jener Zeiten, geschah es auch bei diesem: es erhielt Zusatz um Zusatz, und schließlich einen Umfang, als wäre es ein episches Volkslied. Dann fehlte natürlich auch die übliche Umarbeitung nicht; aus dem Sohne Parcival's, welcher den Namen „Loherangrîn" trug, wurde nicht nur ein „Garin le Loherain", sondern in der gründlichen Umarbeitung gar noch ein „Lorengel", was für die Sprachenkundigen nicht gerade sehr schwer mit „Garin der Lotharinger" in ziemlichen Einklang zu bringen ist.

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Erika Wedekind, deren Dresdner Contract in ca. zwei Jahren abläuft, wird der dortigen Königlichen Hofoper erhalten bleiben. Wie aus der Schweiz gemeldet wird, vermählt sich Fräulein Wedekind in der nächsten Zeit.

— Die Münchener Hofopernsängerin Ternina und das bayerische Centrum. In München scheint sich eine Theaterangelegenheit politisch auswachsen zu wollen. Die Hofopernsängerin Termna, deren Contract am Münchener Hoftheater noch zwei Jahre läuft, ist von Pollini in Hamburg mit 60000 Mark Jahresgage gewonnen worden. Es ist noch nicht sehr lange her, daß der Wegzug der Sängerin nach Berlin durch erkleckliche Gagenerhöhung verhindert wurde. Nun hat ihr die Münchener Hoftheaterintendanz 40000 Mark Gage und vier Monate Urlaub im Jahr geboten, um sie von Pollini abzubringen. Die Ternina ist aber darauf nicht eingegangen. Inzwischen bemühen sich gewisse, diplomatische Kreise, eine weitere Erhöhung der Gage herbeizuführen. Nun ist das führende Centrumsblatt, die „Augsb. Postztg.", hervorgetreten und hat sich aus socialpolitischen Gründen und mit Rücksicht auf die übrigen weit niedriger bedachten Mitglieder der Hofbühne, wie den verdienstvollen Vogl, die Schauspieler ꝛc., strikte gegen Bewilligung einer so hohen Gage erklärt und gedroht, daß das Centrum im Landtag die Position für bauliche Einrichtungen des Hoftheaters ablehnen werde, wenn für die Ternina so viel Geld übrig sei. Man darf annehmen, daß die Drohung ernst gemeint ist. Das Angebot Pollini's erklärt sich damit, daß Pollini der Sängerin eine Jahreseinnahme von 60000 Mark nur garantirt, — ersingen muß sie sich die Einnahme selbst. Sie muß nach der „F. Z." nämlich überall dort, wo Pollini es vorschreibt, gastiren, und theilt mit Pollini die Einnahme. In München ist die Dame verhältnißmäßig selten aufgetreten. Nach der „M. A. Z." soll sie übrigens München aus „Gründen rein künstlerischer Art" verlassen wollen.

— Als Nachfolger des verstorbenen Herrn Dr. jur. O. Günther zum Director des Kgl. Conservatoriums für Musik in Leipzig ist Herr Justizrath Dr. Röntsch ernannt worden.

— Die Pianistin Anna Haasters, eine Schülerin von Hans v. Bülow, wird sich am 16. October durch einen Clavierabend im Saale des Kaufhausas in Leipzig einführen.

— Frl. Margarethe Lahmeyer aus München, eine junge Pianistin aus der Schule Eugen d'Albert's, ist am 2. October zum ersten Mal in Berlin (Concert der Sängerin Frl. Martha Haußmann im Saal Bechstein) aufgetreten.

— Franz Betz, der königl. preuß. Kammersänger, ist, wie seiner Zeit schon mitgetheilt wurde, am 1. September d. J. als ständiges Mitglied aus dem Verbande der Berliner Oper geschieden. Der Kaiser hat den Künstler zum Ehrenmitgliede der königl. Oper ernannt. Herr Betz bleibt auch fernerhin für einige seiner Hauptrollen wie: „Hans Sachs", „Falstaff", „Tell", „Kurvenal" dem Institut erhalten.

— Kreuznach. Unter den vielen hervorragenden Persönlichkeiten, welche diese Saison Bad Kreuznach mit ihrem Besuche beehrten, ist auch besonders die gefeierte amerikanische Sängerin Frau Lillian Nordica zu erwähnen, die nach überstandener lebensgefährlichster Krankheit, von ihrem Gemahle Herrn Döhme und ihrer Schwester begleitet, in unserem Bade Genesung suchte. Die berühmte Künstlerin, welche noch vor kurzem in London tot gesagt war, erholte sich an unseren Heilquellen in überraschendster Weise. — Die geplanten Opernvorstellnngen standen unter keinem glücklichen Stern, der Arrangeur derselben, Herr Dörner, stieß im letzten Moment noch auf unüberwindliche Schwierigkeiten, der Capellmeister streikte nämlich und das ist eine schlimme Sache. Trotzdem fand die angesagte erste Vorstellung, wenn auch in veränderter Form, statt, es wurde ein Concert daraus, in welchem vornehmlich Scenen und Arien aus der angekündigten Oper „Zar und Zimmermann" zum Vortrag kamen. Das zahlreich erschienene Publikum fand sich gerne in die veränderte Situation und zeichnete Frl. Wihrler und die Herren Neusch van Delen, Dörner und Pallat, durch freundlichen Beifall aus.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die königliche Oper in Budapest wird die noch unedirte Oper „Merritta“ des Componisten Karl Agghäzy in dieser Saison aufführen.

— „Don Quixote“, Wilhelm Kienzl's neueste Oper, wird im königl. Opernhause zu Berlin im Januar nächsten Jahres unter Leitung von Dr. Muck zum ersten Male aufgeführt werden. Die Titelrolle singt Paul Bulß.

— Hofrath Pollini hat die „Gäa“ von Adalbert v. Goldschmidt erworben und wird sie zuerst in Hamburg, während der Hamburger Festspiele im Frühling 1898, zur Aufführung bringen. Für die Decorationsskizzen und Figurinen ist Prof. Franz Stuck gewonnen worden. — Der Münchener Meister hat bereits 8 große Decorationsskizzen und 45 Figuren vollendet. Diese Skizzen werden jetzt im Atelier des Hamburger Decorationsmalers Franz Gruber ausgeführt.

— Die Oper Faust ohne Siebel. Das Publikum des Frankfurter Opernhauses erlebte kürzlich das seltene Vergnügen, die Oper „Faust“ ohne „Siebel“ zu hören. Vermuthlich hat die Vertreterin dieser Rolle, Frl. Kurz, kurz vor der Vorstellung abgesagt und trotz des colossalen Personals der Frankfurter Oper und der verschiedenen benachbarten Bühnen scheint ein Ersatz nicht möglich gewesen zu sein. Im zweiten Acte wurde nun „Siebel“ durch eine Dame des Chors oder des Ballets verkörpert, und zwar in taubstummer Aufführung, und in der Gartenscene wurden die „Blümlein traut“ einfach vor Aufziehen des Vorhangs an der Zimmerthüre Gretchen's deponirt, während Siebel sich discret zurückhielt und sich den ganzen Abend nicht mehr blicken ließ. Er war eben charactervoller geworden und hatte dem Rivalen Faust das Feld überlassen.

Vermischtes.

— Die am Thalia-Theater in Berlin mit so außerordentlichem Erfolge aufgeführte Operette „Das Krokodil“, Text von Oskar Walter, Musik von Adolf Ferron, erscheint demnächst im Verlage von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig, St. Petersburg, Moskau.

— Für die Concerte des Lisztvereins hat nun auch die Hofcapelle in Weimar ihre Mitwirkung zugesagt. Sie wird am 16. Oct. hier gastiren, während die Hofcapelle aus Meiningen am 15. Nov. im Lisztverein spielen wird. Zu den Solisten der Concerte sind noch hinzugekommen: Herr Hermann Gura aus München, und der Berliner Pianist Herr Anton Foerster. Herr Gura hat schon im 1. Concert des Lisztvereins sich zum ersten Male als Concertsänger unserm Publikum vorgestellt, das in dem Concerte auch die Bekanntschaft des in England hochangesehenen und in Deutschland längst bestens bekannten Capellmeisters Kés aus Glasgow gemacht hat. Die Pianistin des Abends war Frl. Painparé, jene junge Künstlerin, die schon im letzten Winter sich große Erfolge im Lisztverein erspielte. Die Musikalienhandlung von Franz Jost, Petersteinweg, hat sowohl den weiteren Verkauf von Abonnements zum I. und II. Platz, als auch für Einzelbillets übernommen.

— Das Cölner Gürzenich-Streich-Quartett, bestehend aus den Herren Willy Heß, Willy Siebert, Josef Schwarz, Friedrich Grützmacher, wird wieder, wie in vergangener Saison, Mitte November eine längere Concertreise durch England und Schottland unternehmen, und bei dieser Gelegenheit auch in London spielen.

— In Berlin hat sich ein Lehrerinnen-Gesang-Verein gebildet in der Stärke von 100 Mitgliedern. Die Leitung liegt in den Händen des Herrn Gesanglehrers Rich. Schumacher.

— Violinspiel ohne Bogen. Die Erfindung, Streichinstrumente ohne Anwendung eines die Saiten in Schwingungen setzenden Streichbogens zu spielen, macht augenblicklich berechtigtes Aufsehen. In Berlin führt der Erfinder, Henry Müller-Braunau aus Hamburg, sogar ein aus zwei Geigen und einem Cello bestehendes Streichtrio vor, ein in der schönsten Harmonie erklingendes Musikstück zum Vortrag bringend. Dabei liegen die Instrumente auf einem Tisch, wie bei der Streichzither; die linke Hand des Spielenden drückt die Saite nieder, während die rechte sie in Schwingungen versetzt. Wie dies nun geschieht, ist eben das Geheimniß, daß die Herren nicht verrathen. Daß die Saiten nicht etwa durch Electricität, sondern wie überall durch Anstreichen gespannter Haare zum Klingen gebracht werden, glaubt man deutlich zu hören. Man sieht aber nichts von einem Mechanismus, da selbst ein die Tischbeine anfänglich bedeckender Vorhang im Laufe des Spielens zur Seite gezogen wird.

— In Budapest ist in einem Asyl für Geisteskranke der Componist Emerich Elbert gestorben, auf den man sehr große Hoffnungen gesetzt hatte. Er war schon mit 17 Jahren Professor am Conservatorium der ungarischen Hauptstadt und hat auch eine sehr beifällig aufgenommene Oper „Camorra“ componiert.

— Der schwedische Componist André Hallén hat ein symphonisches Gedicht „Die Insel der Toten“ vollendet, zu dem ihm Böcklin's gleichnamiges Meisterwerk die Anregung gegeben hat.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Die September-Sitzung, die erste nach den Ferien, war stark besucht. Herr Professor Hansmann, welcher hiesigen Ortes ein Unterrichtsinstitut für die Janko-Claviatur leitet, hielt einen Vortrag über diese Claviatur, deren außerordentlich große und vielseitige, technische und musikalische Vortheile er darlegte und durch klingende Beispiele erwies. Seine interessanten und überzeugenden Ausführungen wurden mit vielem Beifall aufgenommen. Ihm folgte Herr William Wolf mit einem Vortrage über seine Methode der Noten- und Tonleiterlehre, welcher die Fortsetzung eines früher von Herrn Wolf gehaltenen Vortrages bildete. Redner erwähnte dabei u. a. die verdienstvolle neue „Notenlehr- und Lese-Methode“ des Braunschweiger Clavierpädagogen Robert Huch, welche sich auf ähnlichen Grundsätzen aufbaut. Die Tonleitern will Herr W. durchaus sachlich entwickelt, nicht als Gedächtnißstoff vorgebracht, und das System der Tonleitern gleich zu Anfang als Ganzes gelehrt wissen. Er gab eine Lehrweise an, die den Schüler dieses Systems leicht, schnell und sicher erfassen läßt.

— Berlin. Vor Beginn des Unterrichts auf dem Virgil-Technik-Clavier, welcher vom 1. October c. ab am Stern'schen Conservatorium eingeführt wird, hält Mr. A. K. Virgil, der Erfinder des Instruments in der vorgenannten Anstalt (Wilhelmstraße 20) einen einleitenden instructiven Vortrag über das Instrument und seinen Gebrauch.

— Wagnerconcerte in London. Herr Schulz-Curtius hat soeben das Programm der nächsten von ihm projectirten siebenten Reihe „großer Wagnerconcerte“ erlassen. In diesem Herbste sollen drei der Concerte am 9. und 16. November und 7. December stattfinden und im Frühjahr 1898 drei, am 26. April, 17. Mai und 16. Juni.

— Wiesbaden. Sein 25. Schuljahr beschloß das am 20. October 1872 gegründete Freudenberg'sche Conservatorium zu Wiesbaden, das zur Zeit unter Leitung der Directoren Albert Fuchs und Emil Kühns steht. Ein ausführlicher Bericht über die bisherige Thätigkeit des genannten Instituts erscheint bei Gelegenheit der Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens. Ein kurzer Rückblick auf das vergangene Schuljahr sei aber beim Eintritt in das neue gestattet. Die Frequenz des Conservatoriums ist auch in letzter Zeit eine sehr gute gewesen. Ein namhafter Wechsel in den Lehrkräften hatte nicht stattgefunden. In 30 Aufführungen, von denen 26 vor geladenem Publikum, 4 nur im Beisein der Lehrkräfte des Instituts stattfanden, gelangten folgende größere Werke zum Vortrag: Stabat mater für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Pergolesi, der 12. Psalm für gem. Chor von Schubert, „Vor der Klosterpforte“ für Soli, Chor und Orchester von Grieg, der 22. Psalm von Mendelssohn (8stimmig). An Streich-Orchesterwerken führten die Programme an: Passacaglia von Muffet, Concerto grosso von Corelli-Geminiani, Menuett von Jean Bapt. Lully. Ferner die folgenden Concerte mit Begleitung des Orchesters: Clavierconcerte von Beethoven (Cmoll und Cdur), Mendelssohn (Gmoll und Dmoll, je 2 Sätze) Weber (Fmoll) Violinconcert von Lipinski und Legende von Wienawski. Ungarische Phantasie von Grützmacher. Eine größere Reihe von Instrumentalconcerten, mit begleitendem Clavier ausgeführt, zeigt die Namen: Mozart, Mendelssohn, Spohr, Leonard, Rode, de Bériot, Bach, Servais und Kreuzer. Die Kammermusik war durch Quartette, Trio's &c. von C. S. E. Bach, Haydn, Kiel, Schumann, Schubert, Grieg, Arcangello Corelli, Mozart und Beethoven vertreten. An Gesangswerken wurden gebracht: a) mit Begleitung von Streichinstrumenten: Serenade von Viardôt-Haydn, Serenade von Gounod; b) Duette aus Radamisto von Händel und aus den „Lustigen Weibern“ von Nicolai, sowie 12 altitalienische Canzonetten in Bearbeitung von Alb. Fuchs; ferner Arien und Lieder von Wagner, Rossini, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Fuchs, Caccini, Salv. Rosa, Leonardo Vinci, Händel, Grieg, Mozart, Giordani, Braun, Loewe, Marchesi, Jensen, Franz, Haydn, Thomas, Weber, im Ganzen 63 Nummern. Das Clavier war mit ca. 200 Nummern vertreten, darunter eine Reihe von Sonaten und Concertstücken klassischer und moderner Meister. Auch das Ensemblespiel fand Raum durch Wiedergabe von Werken für 2 Claviere (Saint-Saëns &c.) und Stücken für Clavier zu 4 Händen. 53 Compositionen für Violine, Soli und Duette, sowie 6 Cellostücke und 5 Schülercompositionen enthalten die Programme gleichfalls. Im Ganzen gelangten 455 Nummern zum Vortrag. Diese Schülervorträge fanden sowohl von

Seiten der Presse, sowie des zahlreich anwesenden Publikums anerkennende Beurtheilung. Das Institut hat somit seinen altbewährten guten Ruf auf's Neue bekräftigt. Die Bibliothek, die ca. 3500 Nummern zählt, ist wesentlich vermehrt worden. Das königliche Theater und verschiedene Concertgesellschaften haben das Conservatorium in dankenswerther Weise mit Freikarten bedacht. Von den Institutsschülern haben eine Anzahl Stellung als Lehrer, Dirigenten, als Sänger in Theatern und im Orchester gefunden. Mehrere Freistellen kamen bedürftigen Eleven zu Gute. Das kommende Schuljahr bringt einige Neuerungen im Lehrplan, die bereits durch die Tagesblätter bekannt gegeben wurden, so z. B. die Errichtung von Elementarklassen zu ermäßigtem Honorarsatze, die Elementargesangsklasse 2c. Zwei bewährte Lehrkräfte traten dem Conservatorium bei: Herr Prof. F. Mannstaedt, der vorzügliche Claviervirtuose und Pädagoge, der früher schon durch Jahre am Institute unterrichtete und Herr Emil Kühns, der als concertirender Künstler und Lehrer eine anerkannt erfolgreiche Thätigkeit aufweist. Letzterer betheiligt sich auch an der Leitung des Conservatoriums. Möge das neue Schuljahr ein weiteres Fortschreiten auf der erfolgreich betretenen Bahn bedeuten und möge das Institut seinen Ruf als älteste und besuchteste Musikschule Wiesbadens weiterhin bewähren.

Kritischer Anzeiger.

Kny, G. Frühlingsfeier. Ein Liederfest mit verbindenden Declamationen von J. Gertler, für ein- und zweistimmigen Chorgesang nebst Solis mit Begleitung des Pianoforte.

Unbedeutende Dilettantencomposition, welche keine Beachtung verdient. Es ist wirklich zu bewundern, daß derartige Geistesproducte noch Verleger finden.

Roeder, M. Mandolinata, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Schuberth jun.

Fielitz, A. v. Op. 53 No. 3. Die tote Liebe für eine Singstimme mit Begleitung des Claviers. Magdeburg, Heinrichshofen.

— Op. 45. Terzette für Frauenstimmen mit Begleitung des Claviers.

Tosti, Paolo F. Melodie für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Mailand, G. Ricordi: Leipzig, Beitkopf & Härtel.

Behr, F. Dankgebet (aus den Niederländischen Liedern von Adrianus Valerius 1626) für Clavier zu 2 Händen bearbeitet. Dresden, Adolph Brauer (F. Plötner).

Martin Roeder's Mandolinata ist ein besseres Salonstück; ein tieferes Interesse kann diese Composition dem Hörer nicht abringen; die Singstimme hat englischen, französischen und deutschen Text. —

Sehr wirksam und gehaltvoll sind die Schöpfungen von Alex. v. Fielitz. Des Componisten Op. 53 No. 3 enthält viel des Guten und Schönen, ebenso die Frauen-Terzette.

Von großer Wirkung ist Op. 45 No. 1 „April".

Wir empfehlen die Gesänge von A. von Fielitz angelegentlichst.

Das Lied des Italieners Tosti „Du und ich" ist nicht bedeutend. Der Componist hat den übrigens sehr schönen Text nicht tief genug erfaßt.

Franz Behr bietet uns ein ganz leichtes Arrangement der bekannten Niederländischen Lieder.

Meyer-Olbersleben, M. Op. 52. Konradin, der letzte Hohenstaufe, für Männerchor und Orchester (oder Clavier).

Den Text zu dieser Composition hat F. A. Muth verfaßt; der Dichter schildert eine Festlichkeit am Hofe Conradin's.

Meyer-Olbersleben hat den Text in ein interessantes Gewand gekleidet.

Nach einem kräftigen Trompetensignal beginnt der Männerchor mit einem markigen Thema.

Der Componist hat sein Werk dem berühmten Wiener Männergesangverein gewidmet.

Eine „bedeutende" Wirkung wird die Composition nur dann erzielen, wenn der Männerchor stark besetzt ist.

Schreck, G. Drei geistliche Lieder für eine Singstimme und Pianoforte (Orgel oder Harmonium) Op. 28. Leipzig, Fritz Schuberth jr.

Sehr schöne und inhaltreiche Compositionen. No. 1 „Hoch über den Sternen" ist ein Gedicht des „Königs Johann von Sachsen" und gewinnt in der Vertonung des Leipziger Componisten ungemein. Hervorragend schön ist das Gebet, welches wir allen Kirchensängerinnen bestens empfehlen können. Daß Schreck ein großer Bach-Verehrer ist, haben wir schon früher erwähnt. Da alle 3 Gesänge streng kirchlichen Character haben, so wird zur Begleitung die Orgel oder das Harmonium zu verwenden sein.

Gretschaninow, A. Zwei vierstimmige Frauenchöre a capella, Op. 10. Leipzig, M. P. Belaieff.

Ueber die wirklich gediegenen und originellen Schöpfungen der neurussischen Componisten haben wir an dieser Stelle schon eingehend gewürdigt. Die Frauenchöre von Gretschaninow sind nicht schwer und sehr melodiös, so daß wir auch diese Composition bestens empfehlen können. Den Text hat M. Lipkin geschrieben, die deutsche Uebersetzung H. Schmidt besorgt. Richard Lange.

Aufführungen.

Basel. Abonnements-Concerte der Allgemeinen Musikgesellschaft. Symphonien: Bdur, Op. 60 No. 4; Fdur, Pastorale, Op. 68 Nr. 6 und Adur, Op. 92 Nr 7 von L. van Beethoven; Cmoll, Op. 68 Nr. 1 von Johs. Brahms; Gdur, Op. 88 Nr. 4 von Anton Dvorák; Cdur, Nr. 7 von Jos. Haydn; Cmoll, „Sieh' es lacht die Au", von Hans Huber; Esdur von W. A. Mozart; Amoll, Op. 55 Nr. 2 von C. Saint-Saëns; Hmoll, Pathétique, Op. 74 Nr. 6 von P. Tschaikowsky. Ouvertüren: Coriolan, Op. 62 und Egmont, Op. 84 von L. van Beethoven; Academische, Op. 80 und Tragische, Op. 81 von Johs. Brahms; König Lear von H. Berlioz; Wasserträger von L. Cherubini; Iphigenie in Aulis von Chr. W. von Gluck; Fest-Ouvertüre, Op. 25 von F. Hegar; Sommernachtstraum, Op. 21 von F. Mendelssohn; Figaro von W. A. Mozart; Eine Faust-Ouvertüre; Tannhäuser; und Lohengrin von R. Wagner; Oberon von C. M. Weber. Verschiedene Orchesterstücke: Suite in Hmoll mit oblig. Flöte von Seb. Bach; Jeux d'enfants, kleine Suite von G. Bizet; Serenade für kleines Orchester; Adur, Op. 16 von Johs. Brahms; Der wilde Jäger von César Franck; Suite für Orchester, Dbur, Op. 30 von Richard Franck; 2. Serenade, „Winternächte" von Hans Huber; Orpheus von Franz Liszt; Scherzo-Valse aus Boabdil; Eine kleine Nachtmusik für Streichorchester von W. A. Mozart; Balletmusik aus Ascanio von Saint-Saëns; Ouvertüre, Scherzo und Finale, Op. 52 von R. Schumann.

Leipzig, 25. Sept. Motette in der Thomaskirche. Aus den preußischen Festliedern: Am Tage Michaelis aus „Lieb' läßt Gott der Christenheit", für 5stimmigen Chor von Eccard. Aus dem Liedercyklus: „Liebe, dir ergeb' ich mich", für 8stimmigen Chor von Cornelius. „Birg mich unter deinen Flügeln" von Reinecke. — 26. Sept. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Des Staubes eitle Sorgen", für Chor und Orchester von Haydn.

Leipzig, 2. October. Motette in der Thomaskirche. 3 Lieder für 4stimmigen Chor a.) „Ich komme vor dein Angesicht," b.) „Gott, heilige Du selbst mein Herz" von M. Hauptmann; „Ich hebe meine Augen auf" von Bartz. — 3. October. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" für Chor und Orchester von Richter.

Meißen, 21. Juni. Lieder-Abend. Feldmarsch deutscher Sänger von Hunger. Frühling am Rhein von Breu. Erzgebirg', du Landeswarte von Hofmann. Heidenacht von Schrader. Frohsinn-Marsch von Schulken. Hymne von E. H. z. S. Mit fidelem Sing und Sang und Hochlandfahrt von Hunger. Heimkehr von Gelbke. Wer ist frei? von Baumgartner. Waldgesang von Schneeberger. Mein Lied von Uthmann. Ritters Abschied von Kinkel. — 5. September. Gesangs-Aufführung. Das deutsche Lied von Kalliwoda. Nun rauschen die Lieder von Hunger. Wie die wilde Ros' von Mair. Wer ist frei? von Baumgartner. Hochlandfahrt von Hunger. Frühling am Rhein von Breu. Gruß an's Ober-Innthal von Fittig. Frühlingslied von Thieme. Des Liedes Krystall von Schmidt. Ein Sohn des Volkes von Pfeil. Heimweh von Heim. Hymne an die Nacht von Beethoven.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. October 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.
Vierundsechzigster Jahrgang.
(Band 93.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lenau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiszek in Prag.

Inhalt: Der König in Thule. Von Rob. Músiol. (Fortsetzung) — Literatur: Rivista Musicale Italiana; La cronaca musicale; Gazette musicale. Besprochen von F. Th. Cursch-Bühren. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Berlin, Frankfurt a. M., Linz, Magdeburg, München. — Feuilleton: Personalnachrichten, Neue und neueinstudirte Opern, Vermischtes, Kritischer Anzeiger, Aufführungen. — Anzeigen.

Der König in Thule.

Von **Rob. Músiol.**

(Fortsetzung.)
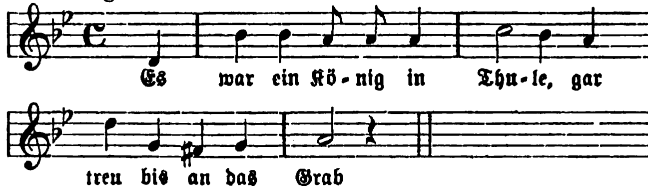
Fürst Anton Radziwill (1775—1833) schrieb eine für die Theater-Aufführung zu umfangreiche „Faustmusik"; aber auch jede andere Aufführung brachte bis jetzt niemals das ganze Werk. Sie ist zwar nur zum ersten Theil des Faust gehörig, enthält aber alles irgend nur componirbare daraus. Am 1. Mai 1810 ließ der Componist bereits den Osterchor „Christ ist erstanden" in der Berliner Singacademie aufführen und erst 1835 erschien die Partitur und 1836 der Clavierauszug als „Eigenthum der Singacademie" bei Trautwein (jetzt Bahn) in Berlin. Radziwill hat alles scenenweise componirt; so auch hier und zwar: „XVI. Scene im Zimmer". Gretchen beginnt dieselbe: „Ich gäb' was drum" (G dur, 3/8, Allº moderato); beim Eintritt Faust's mit Mephistofeles ist folgende Instrumentalpartie interessant:

Viol. I.
pp
(Faust ringe auf-
schauend)
Viol. II.
Viola.
Cello e Bass
Cello-Solo
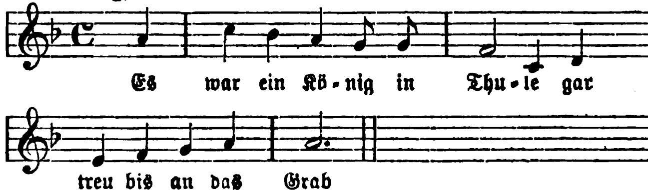
Faust singt: „Willkommen süßer Dämmerschein" u. s. f.
Gretchen spricht: „Es ist so schwül" bis:

Es war ein Kö-nig in Thu-le gar
treu bis an das Grab, dem
ster-bend sei-ne Buh-le ei-nen

Joh. Friedr. Reichardt (1752—1814) schreibt selbst in dem chronologischen Verzeichniß seiner Werke im „Kunstmagazin" (1791), daß er eine Musik zum „großen Faust" geschrieben habe, die er im 6. Theil seiner Compositionen zu Goethe's Werken im Clavierauszug veröffentlichen wolle. Es ist niemals geschehen und war wohl auch blos sein Wunsch der Vater des Gedankens. Nur eine Faustcomposition erschien von ihm; es ist unser „König von Thule". Erschien 1809 in der 3. Abtheilung von „Goethe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen" (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Er beginnt:
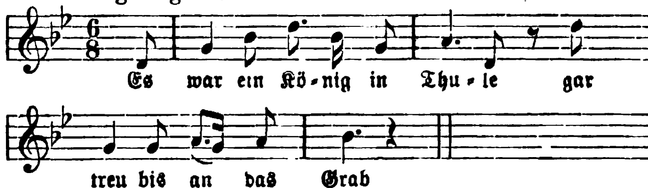


Louis Schlottmann (geb. 12. November 1826 in Berlin, lebt daselbst) veröffentlichte 2 Compositionen des „König in Thule". Die erste — mir vorliegende erschien als Nummer 2 in Op. 34: „Vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß" (Berlin, C. A. Challier & Co.); sie ist als Strophenlied componirt, so daß immer 2 Strophen zusammengefaßt sind. Der Sopran beginnt:
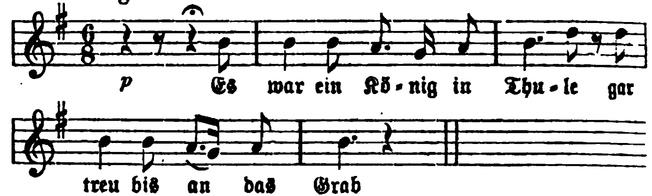


Die zweite Composition liegt mir nicht vor; sie erschien als Nr. 6 in „Zehn Gedichte von Goethe f. 1 Sgst. m. Pfte" (Berlin, Challier & Co.).

(Johann Georg) Wilhelm Schneider (geb. 5. Oct. 1781 in Rathenow, starb. 17. Oct. 1811 in Berlin) veröffentlichte u. A. in Mann's mus. Almanach für 1805 (Penig bei Dienemann) 12 Lieder, von denen Nummer 7 der „König von Thule" ist. Die Melodie beginnt:



Jede der 6 Strophen hat dieselbe Melodie. In Ledebur's „Tonkünstler-Lexicon Berlins" (1861) wird gesagt, daß die Melodie sehr verbreitet gewesen sei und auch in „Lieder für Jung und Alt" enthalten ist. F. M. Böhme („Volksthümliche Lieder der Deutschen", Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1895) bringt diese Melodie mit der Jahreszahl 1803.
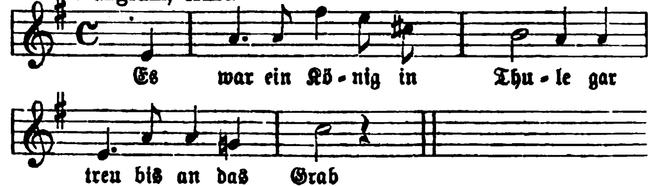
Bernhard Scholz (Dr. und Prof., geb. 30. März 1835 in Mainz, lebt als Director des Hoch'schen Conservat. in Frankfurt a. M.) veröffentlichte den „König von Thule" als Nr. 5 in: „Acht deutsche Lieder mit Clavierbegleitung", Op. 7 (Leipzig, C. F. Peters). Die Singstimme fängt nach drei Tacten Einleitung an:



Die Tonart ist E moll und sind auch hier je 2 Strophen zusammengenommen.

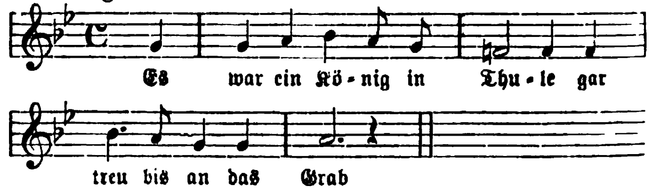
Franz Schubert (1797—1828) schrieb seinen „König von Thule" in D moll (3/4, etwas langsam); veröffentlicht wurde er als Nummer 5 in dem betr. Op. in den verschiedensten Ausgaben. G. W. Teschner (1800—1883) bearbeitete ihn für gemischten Chor (Leipzig, Breitkopf & Härtel) und R. Músiol für 4 Männerstimmen (Wien, A. Cranz). Mehr über die eben so schöne als characteristische Composition zu sagen, dürfte wohl überflüssig sein.

Robert Schumann (1810 — 1856) veröffentlichte 1849 seine Composition in „Romanzen und Balladen für Chor, Op. 67" als Nummer 1 (Leipzig, F. Whistling, das mir vorliegende Exemplar trägt die Jahreszahl 1861). Sie ist für Tenor-Solo und gemischten Chor; die Solostimme lautet zu Anfang:

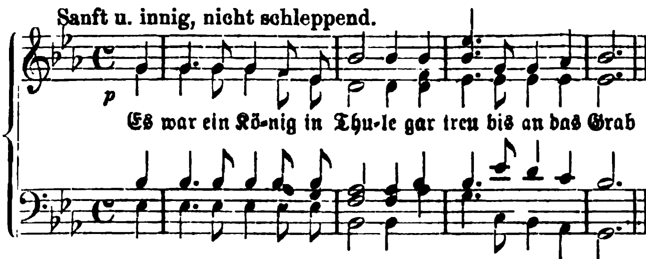


Die zweite Strophe ist fast gleichlautend, während bei der dritten Strophe (erste Zeile) Sopran und Tenor-Solo die Melodie, aber eine andere, haben und die anderen Stimmen begleiten; die zweite Zeile ist fast unisono, während in der dritten Alt und Baß die Melodie haben und die anderen Stimmen auf den Ton a declamiren, um in der vierten Zeile wieder selbständiger zu werden und so geht es nun in schönster, wirkungsreichster Abwechselung bis zum Schluß des Ganzen. Aug. Horn (1825—1893) lieferte eine Uebertragung für eine Singstimme mit Pianoforte (Heft 1 Nr. 1, Elberfeld, F. W. Arnold).

Heinr. Siewert (geb. 1818 in Braunsberg, lebt seit 1848 in Berlin) veröffentlichte als Op. 6: „Fünf Gedichte von Burns, Uhland, v. Goethe und Moritz L. x. Berlin, Challier & Co." Nummer 3 ist der „König in Thule", alle sechs Strophen auf eine kurze, aber characteristische Melodie:

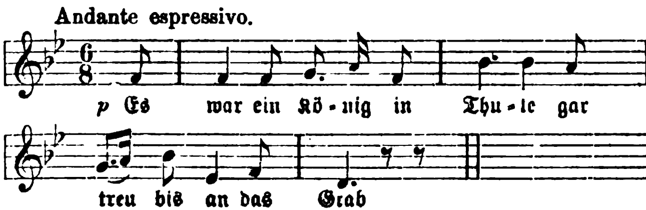


Wilhelm Taubert (geb. 1811, starb 1891 als Ober-Hofcapellmeister in Berlin) componirte den „König in Thule" zweimal. Die erste Composition ist Nr. 1 in Op. 81: „Vier Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß" (Leipzig, Breitkopf & Härtel. Der Anfang lautet:
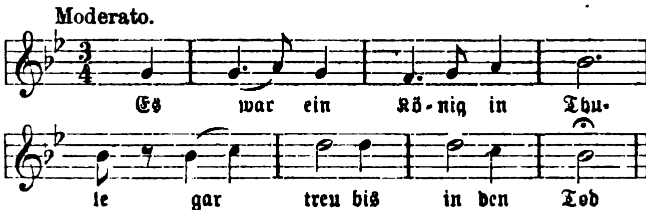


Die zweite und dritte Strophe sind fast ebenso.

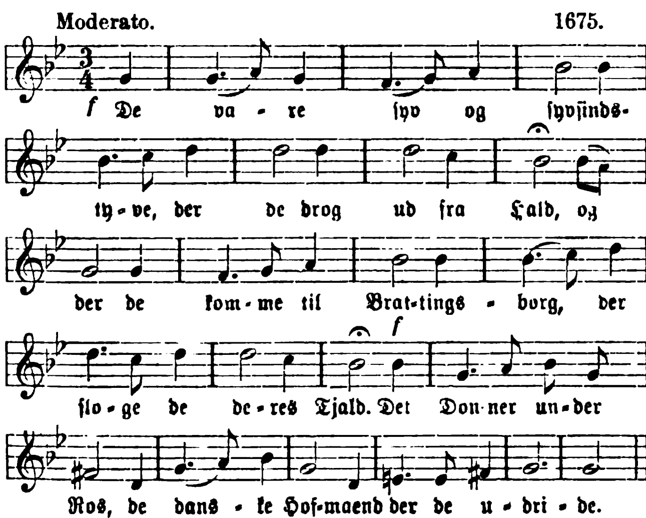
Taubert's zweite Composition des „König in Thule" ist Nr. 6 seines Op. 151: „Sechs Gesänge für eine tiefe Stimme ꝛc." (Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann). Er ist dreistrophig und fängt an:



F. Hieronymus Truhn (1811—1886) veröffentlichte als Op. 110 Nr. 1: „Der König in Thule. Ballade von Goethe, mit freier Benutzung der Melodie eines nordischen Heldenliedes für 1 Sgst. ꝛc." (Leipzig und Winterthür, Rieter-Biedermann). Eine Fußnote sagt: „Dies Lied ist Originaliter vom Componisten für Sopran, Alt, Tenor und Baß gesetzt." Nach 4 Accordschlägen: As dur (F), Es dur (p), C moll (F) und D dur (pp), von denen jeder das erste Viertel eines Tactes angiebt, hebt der Gesang an:



Diese Melodie stimmt fast notengetreu mit dem dänischen „Folkesang" überein, der sich „Turneringen" betitelt:



Vergleiche „Danmark's Melodier. Nr. 51 b" (Kopenhagen, Jacob Erslev's Vorlag).

Uebrigens hat Truhn noch ein Liederheft mit der Opuszahl 110 herausgegeben: „Sechs Lieder für 1 Sgst. m. Pfte." Breslau bei Sohn (vgl. Ledebur, Tonkünstler-Lexicon Berlins, S. 606).

(Schluß folgt.)

Litteratur.

Rivista Musicale Italiana. IV. Jahrgang, Heft 2. u. 3. Turin 1897. Fratelli Bocca.

Diese musikalische Rundschau, die höchst bedeutsame Aufsätze ꝛc. theils in italienischer, theils in französischer Sprache bringt, verdient die vollste Beachtung der gebildeten deutschen Musiker, von denen viele — G. Adler, F. Draeseke, F. X. Haberl, S. Jadassohn, W. Mauke, H. Riemann, A. Sandberger seien nur genannt — zu den ständigen Mitarbeitern der „Rivista" gehören. Im 2. Heft bespricht L. Torri in einem äußerst sachlich gehaltenen Essai die Werke des Domcapellmeisters Vincenzo Ruffo, eines dem 16. Jahrhundert angehörenden Componisten zahlreicher Madrigale und kirchlicher Werke. Dann folgt M. Griveau mit einer „Parallèle de la musique et du langage" — einer geistvollen Studie; — G. Tebaldini läßt einem zeitgenössischen spanischen Musiker, Filippo Pedrell, über den unsere deutschen Musiklexicen merkwürdigerweise gar nichts zu melden haben, in dem längeren Aufsatze „Filippo Pedrell ed il dramma lirico spagnuolo" volle und verdiente Gerechtigkeit und Würdigung widerfahren. Eingeschaltet sei hier, daß Pedrell der Herausgeber des monumentalen Werkes „Hispaniae schola musica sacra" ist, dessen Alleinvertrieb für die Länder deutscher Zunge Breitkopf & Härtel übernommen haben. Alfred Bruneau äußert sich über das französische „lyrische Drama", J. Combarinu über Bruneau's „Messidor", M. Kufferath über V. d'Indy's „Fervaal". Das Heft wird mit einer Reihe vortrefflicher Recensionen, einer Musikzeitschriften-Uebersicht, Notizen u. dergl. zweckmäßig abgeschlossen. Anregende Excursionen auf verschiedene Gebiete der Musikgeschichte finden wir im 3. Heft unserer „Rivista" und zwar von N. d'Arienzo: „Origini dell' opera comica", von M. Brenet: „Les Oratorios' de Carissimi" und von Schultz-Adaiewsky: La berceuse populaire" (Essai d'étude rythmique et éthnologique comparéa). Die Lectüre dieser Vierteljahresschrift kann Musikern, deren Horizont nicht mit den Wänden ihres Studierzimmers abschneidet, nur dringend empfohlen werden.

La cronaca musicale. Pesaro 1897, II. Jahrg. No. 2 bis 4.

Auch diese Musikzeitschrift ist wohlgeeignet, das Interesse weiterer als blos italienischer Leserkreise zu erregen, wenn sie gleich in der Hauptsache italienische Musikangelegenheiten behandelt. Von den in den vorliegenden Nummern enthaltenen wichtigeren Aufsätzen nennen wir die Biographie Antonio Bazzini's, die „Sinfonia marinaresca" (Meer-Symphonie) des Maëstro Scontrino, zu Anfang d. J. in Florenz aufgeführt. Die vier Sätze des Werkes sind betitelt: Meeresstille; Affen-Scherzo (!); Syrenengesang; Sturm. Was der Maëstro Scontrino freilich mit dem Scherzo delle Scimmie besagen will, ist für uns Deutsche allerdings nicht recht verständlich. Weiterhin finden wir einen Artikel über Mascagni's „Ratcliff", „Die erste Aufführung im Stadttheater zu Pesaro" (1637), „Esclarmonde" von Massenet, „Der Prolog zu der Trilogie „Die Pyrre-

näen" von Filippo Pedrell" (Aufführung in Venedig im März d. J.), „Johannes Brahms" von T. Mantovani u. „Die Ursprünglichkeit (l'originalità) in der Kunst" von Marescotti. Nachrichten aus der musikalischen Welt, Concert- und Opernberichte, bibliographische Notizen u. dgl. füllen den übrigen Raum der recht tüchtig redigirten Zeitschrift aus.

Gazette musicale de la Suisse romande. Genf 1897, IV. Jahrg., No. 5.

Inhaltsübersicht: Die schweizerischen Volksweisen. — W. A. Mozart in Genf 1766. — Première von Bruneau's „Messidor". — Zeitgeschichtliches. — Correspondenzen. — Vermischtes. — Bibliographie. — Zeitschriftenschau. — Concerte in Genf. — Anzeigen. — No. 6, Inhaltsübersicht: Meyerbeer und Dr. Schucht. — Eine Waldhornstudie. — Friedrich Klose. — Zeitgeschichtliches 2c.

F. Th. Cursch-Bühren.

Concertaufführungen in Leipzig.

Erstes Concert des Lisztvereins am 4. Oct. Liszt's volksthümlichste symphonische Dichtung „Les Préludes" leitete den Abend ein. Herr Capellmeister Kes aus Glasgow war als Dirigent gewonnen. An Vorbereitungssorgfalt hatte er es keineswegs fehlen lassen und wie es ihm gelungen war, in den Proben sich mit der Urbanität seiner Mittheilungsweise und der Bestimmtheit seiner Winke und Wünsche bei dem Stamm der Capelle der 134er und deren zahlreicher Ergänzung volles Zutrauen und herzliche Sympathien zu erwerben, so folgte ihm bei der Aufführung Alles mit Freuden.

Die Brahms'schen Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema, der Entstehungszeit nach unmittelbare Vorboten seiner ersten Symphonie (Cmoll), hätten wohl bisweilen noch eine schärfere Contrastirung vertragen, damit der ihnen eigenthümliche Stimmungsreichthum in jedem einzelnen Abschnitt fühlbarer werde. Immerhin aber war die Gesammtwirkung achtunggebietend.

Mit der Peter Tschaikowski'schen Orchester-Phantasie „Romeo und Julia" fand das Concert seinen Abschluß. Das Orchester hatte sicherlich auch dafür sein bestes Können eingesetzt.

Die jugendliche, seit ihrem früheren Auftreten im Lisztverein bereits wohl accreditirte Pianistin Frl. Painparé aus Antwerpen machte uns bekannt mit dem hier noch nie gespielten fünften Clavierconcert (Fdur) von Cam. Saint-Saëns. Der espritglitzernde Franzose, dem es vor einigen Jahren zu Reclamezwecken eingefallen, auf den canarischen Inseln sich den Parisern unsichtbar zu machen, recapitulirt hier gleichsam einige der Hauptereignisse seiner Orientreise, indem er den zweiten Satz ausfüllt mit Improvisationen über ein Liebeslied, das er im Nubierland (wohl aber kaum im Scheffel'schen Walfisch zu Ascalon!) einst vernommen. Er begegnet sich hier thematisch an einer Stelle mit dem mehr berüchtigten als berühmten Phantasiestück „Islamée", auf welches sich namentlich die neurussische Schule sehr viel einbildet, weil es einer ihrer Getreuen hervorgebracht. Das Stück Orient, das sich hier bei Saint-Saëns aufthut, verursacht weder unserem Geldbeutel noch unserem Corpus irgendwelche Anstrengung, der man sich bei einer Stangen'schen Expedition zu unterziehen hätte; und so durfte man sich die Wahl dieses Concertstückes wohl gefallen lassen, obgleich es im Uebrigen erfinderisch nicht viel auf sich hat. Das Hauptthema des ersten Satzes macht doch eine allzutiefe Reverenz vor dem seligen Jacob Meyerbeer, und im Finale entdeckt man mühelos viel musikalisches Talmi. Mit vieler Feinheit und sehr effectvoll ist überall das Passagenwerk behandelt, und die Pianistin bei ihrer ausgesprochenen bravourösen Beanlagung sicherte ihm die eleganteste Beleuchtung, ebenso wie dem Moszkowsky'schen Stück „Les Etincelles". Für J. S. Bach's seelenvolle Tondichtung: Auf die Abreise eines Freundes fehlt ihr die unentbehrliche Gemüthstiefe; was sich aus dem Stücke herausholen läßt, hat vorigen Winter H. Buchmeier aus Dresden uns bewiesen.

In zwei Abtheilungen bot der Münchner Hofopernsänger Hermann Gura, der auf unserer Opernbühne mit „Wolfram" und „Tell" vor mehreren Monaten lebhafteres Interesse zu wecken verstand, acht Lieder von Richard Strauß. Man hätte ihm wohl gern die Hälfte der Gesänge erlassen und es lieber gesehen, wenn er dem Vereinspatron, der überhaupt etwas mager auf dem Programm bedacht war, gebührende Aufmerksamkeit mit dem Vortrag einiger Liszt'scher Gesänge erwiesen hätte. Doch war Herr Gura ohne Zweifel überzeugt von dem, was er sich ausgewählt. Am meisten zündete, wie auch bei früheren Anlässen, das von einer ariellustigen Begleitung umwobene „Ständchen". In allen übrigen Nummern aus Op. 17, 31, 19 findet der wahre Liedergeist viel zu wenig seine Rechnung, und das anhaltende, meist ganz zwecklose Echauffement, in das sich der Componist verliert, läßt eine gesunde Wirkung, eine echte lyrische Erquickung selten aufkommen. Daß Strauß als der „Modernsten" Einer mit so überwundenen Dingen wie Wort- und Satzwiederholungen nicht völlig bricht, ist jedenfalls ein Zeichen von Inconsequenz; wenn er aber die letzten Worte in dem „Liebchens Himmelsbett" (aus des „Knaben Wunderhorn") mit einer langen Verschnörkelung versieht, um ja die Illustration der „Brüstlein rund" recht anschaulich zu machen, so steuert er damit zurück auf die Geschmacklosigkeit der in den „Meistersingern" so prächtig ironisirten Tabulaturherrlichkeit. Herr Gura, dessen Organ oft mit einer störenden Massivität zu kämpfen hat, wird schwerlich im Concertsaal dauernd sich Lorbeeren pflücken; auf der Bühne wirkt sein Gesang entschieden besser. Unser Publikum zollte auch ihm lebhaften Beifall und Hervorrufe, drang aber nicht auf eine Zugabe: und das war wohlgethan. Technisch zuverlässig, bisweilen freilich zu laut, begleitete Herr Capellmeister Kes.

Erstes Gewandhaus-Concert am 7. October. Dem Gedächtniß an Johannes Brahms gewidmet, war das Concert ausschließlich angefüllt mit Werken des am 3. April verstorbenen Meisters.

Die tragische Ouvertüre hatte den Traueractus zu eröffnen, die Cmoll-Symphonie ihn zu beschließen. Hier wie dort war sich das Orchester unter der fascinirenden Leitung des gefeierten Herrn Capellmeisters Arthur Nikisch der Größe und Bedeutsamkeit seiner Aufgaben vollbewußt und gleich jenem ehrwürdigen Glockengießer zu Breslau, dessen Glocken allein deshalb so schön und rein geklungen, weil er, wie der Balladendichter Wilhelm Müller uns versichert, der fromme Meister auch Lieb' und Glauben mit in die Form hineingegossen — gleich jenem Künstler aus alter Zeit verrichtete unser Orchester auch deshalb gerade jetzt so unbeschreibliche Hauptthaten, weil es all' seinen Enthusiasmus, all' seine Verehrung für den tiefgründigen Meister einhauchte der Wiedergabe der Ouvertüre wie der Symphonie.

Das Clavierconcert (Nr. 1, Dmoll) fügte sich dem Rahmen des Ganzen, das den Stempel erhabener Trauer an sich trug, würdig ein. Wer sich der heftigen Gegnerschaft erinnert, die gerade dieses Werk gefunden, als der Componist selbst es im alten Gewandhause zum Vortrag gebracht, der freut sich von Herzen des Umschwunges der Dinge, der sich in Fragen des Geschmackes seit zwanzig Jahren im Allgemeinen und im Besonderen bezüglich der Werthschätzung dieses Werkes vollzogen hat. Niemand ist sich mehr darüber im Unklaren, daß der erste Satz in der Kühnheit des Wurfes, in dem gewaltigen Ringen, das wohl an den Sturm der Titanen gegen den Olymp gemahnt, ein Gegenstück in der neueren Concertlitteratur,

selbst bei späteren Schöpfungen von Brahms, nicht aufzuweisen hat.

Herr Willy Rehberg aus Genf, Vielen wohl noch von seinem früheren Auftreten im Gewandhause (Fis moll-Concert von Herm. Goetz) und von seinem jahrelangen Wirken am hiesigen Conservatorium vortheilhaft in Erinnerung, hatte sich damit eines der höchsten Kunstziele gesetzt, das zu erreichen, wie Klopstock singen würde, wohl „des Schweißes der Edlen werth". Mit bedeutender Technik, über die der geschätzte Pianist zweifellos souverän verfügt, läßt sich allein dem Werke nicht beikommen, es muß mit ihr ein gesteigertes Maß geistiger Reproductionskraft und ein künstlerischer Hochflug sich verbinden, der nicht jedem Virtuosen gegeben ist. Herr Rehberg besitzt beide Eigenschaften und so wurde er, unterstützt von einem kostbaren Blüthner'schen Concertflügel, ein überzeugter und in Folge dessen auch Andere überzeugender Dollmetsch des gewaltigen Tongedichtes. Raum zum Vortrag von Solostücken (ohne Orchester) war nicht vorhanden; sie waren auch leicht zu entbehren, nachdem sich Herr Rehberg als Pianist von künstlerischer Vollkraft erwiesen und damit sich einen Triumph errungen, der schwerer wiegt und länger nachhält, als mehrere nur nach Außen bestechende Tageserfolge.

Der Sänger des Abends war Herr Dr. Fel. Kraus aus Wien; wer hätte ihn, der seit einigen Wintern zu den gepriesensten Größen in Kirche und Concert zählt, nicht willkommen geheißen? War er es doch, der die vier ernsten Gesänge, die Schwanenlieder des Componisten, zuerst bei uns so zur Geltung gebracht, wie vor und nach ihm kein Anderer. Mit ihnen brachte er denn auch, von Herrn Capellmeister Nikisch entzückend begleitet, den Manen des Meisters ein herrliches von tiefreligiösem Geiste durchdrungenes Todtenopfer dar.

Minutenlanger Beifall brach nach dem Corinthercapitel 13 los. Die an den Schluß des ersten Programmtheiles gestellten Zwei Romanzen aus dem Magelonecyclus: „Ruhe, Süßliebchen" und „Treue Liebe dauert lange" gönnten zur Ergänzung auch einer hoffnungsfrohen Erotik bescheidenen Raum.

Herr Dr. Kraus, dessen Vortragskunst und Tonschönheit wiederum Alle hinriß, mußte eine dritte Romanze als Zugabe gewähren.

Nun hat Johannes Brahms im Neuen Gewandhaus gleichfalls sein Medaillon an einer der Galleriesseiten gefunden, von denen uns die Bilder der größten Meister aus alter und neuer Zeit entgegenblicken. Auch Anton Rubinstein hat dort diese Auszeichnung erfahren: vielleicht wird die gleiche Ehre bald zuerkannt Franz Liszt, mit dessen Schöpfungen ja die Gewandhausdirection neuerdings viel antheilvoller sich beschäftigt als früher; und schon als epochebildender Meister der modernen Claviervirtuosität darf er einen Platz an dieser Stätte beanspruchen. — Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Der hiesigen Opernintendanz kann man wahrlich nicht Mangel an Fleiß vorwerfen. Nachdem sie den ganzen Sommer hindurch im „Neuen Opern-Theater" (früher Kroll) interessante Gastspiele auswärtiger Künstler geboten, eröffnet sie die Pforten des vornehmsten Kunstinstitutes, des eigentlichen, Opernhauses, gleich am Anfang der Saison mit einer musterhaften Aufführung des Nibelungen-Cyclus, die den Beweis erbrachte, daß man nicht nach Bayreuth zu gehen braucht, um die größten Wagner'schen Schöpfungen in würdiger Wiedergabe zu hören. Um dieses musikalische Ereigniß zu ermöglichen, wurden außer den ersten einheimischen Kräften auswärtige Künstler von Ruf hinzugezogen, theilweise solche, die in den Bayreuther Festspielen mitgewirkt hatten. Eine hervorragende Leistung war die „Brünnhilde" der Frau Lilli Lehmann. Man fürchtete, daß die körperliche Kraft der Künstlerin für die Anstrengungen eines ununterbrochenen Auftretens in drei hintereinander folgenden Abenden nicht ausreichen würde. Die ausgezeichnete Sängerin erbrachte dagegen den Beweis, daß mit wohlweislich künstlerischer Oekonomie des physischen Vermögens auch eine solche Riesenaufgabe bewältigt werden kann. Sie wuchs sogar an Bedeutung immer mehr und mehr und aus ihrer schon bemerkenswerthen „Brünnhilde" der „Walküre" entwickelte sich eine noch ergreifendere in „Siegfried" und eine durchaus gewaltige in der „Götterdämmerung". Von dem „Wotan" des van Rooy hatte ich mir eigentlich mehr versprochen. Er bringt zwar eine würdevolle Gestalt, ein vornehmes Spiel und tiefes Verständniß für die Figur dieses gefürchteten, göttlichen Familienvaters mit, aber seine Stimme hat schon jetzt etwas Scharfes, Schneidendes, das auf die Länge unangenehm berührt. Wie ich höre, steht sein Engagement für das kgl. Opernhaus bevor. Burgstaller, der neuentdeckte Tenor — früher ein schlichter Uhrmacherlehrling aus dem bayerischen Hochland — konnte durch seine derbe, naturwüchsige Art, als Vertreter des jungeen „Siegfried", des „Sohnes der Wildniß" wohl befriedigen; als gereifter Mann in der „Götterdämmerung" fehlte ihm die nöthige Würde. Dasselbe ist von seiner Stimme zu sagen, der eine gewisse elementare Kraft eigen ist, die aber noch Feinheit und Schliff vermissen läßt. Als bewährter „Loge" war wieder Vogl aus München zur Stelle. Lieban's Mime war wie gewöhnlich aus einem Guß. Friedrich bemühte sich zu sehr das Diabolische in der Gestalt des „Alberich" herauszukehren; er sprach aber mehr als er sang. Er ist und bleibt ein größerer Schauspieler als Sänger. Die übrige Besetzung war die übliche mit einheimischen Künstlern. Das Orchester hielt sich unter Weingartner's Leitung, abgesehen von einigen verunglückten Hornstellen, sehr wacker. Im Ganzen eine künstlerische That, die für die hohe Leistungsfähigkeit des kgl. Kunstinstitutes spricht.

* * *

Die Concertsaison ist mit explosiver Gewalt hereingebrochen. Jeden Abend finden schon jetzt drei bis vier Concerte statt. Bemerkenswerth waren darunter dasjenige der Sängerin Miß Clara Butt in der Singacademie, eine junge Engländerin, die sich sowohl durch eine prächtige, umfangreiche Altstimme, wie durch seltene Schönheit auszeichnet. Tout Berlin, J. M. die Kaiserin an der Spitze, wohnte dem Concerte bei. Miß Clara Butt scheint aus dem Holz, aus dem die Dive geformt werden, geschnitzt zu sein.

Auch die Pianistin Frl. Anna Haasters stellte sich in vortheilhaftester Weise in der Singacademie vor. Ihr Spiel ist, besonders in prickelnden, graziösen Compositionen, von außerordentlichem Reiz. Demgemäß trug ihr die Wiedergabe des duftigen Mendelssohn'schen „Characterstücks" den meisten Beifall ein.

Eine seltene Erscheinung war das Concert des Herrn Max Fiedler aus Hamburg in der Singacademie. Unter Hinzuziehung des Philharmonischen Orchesters führte er sich nur als Orchesterdirigent ein und trug einen großen, berechtigten Erfolg davon. Herr Fiedler tactirt alles ohne Noten und beherrscht die verschiedensten Stilarten mit souveräner Sicherheit. Sowohl Brahms Symphonie Emoll (No. 1), wie die allerdings minderwerthige neue Symphonische Dichtung „Othello" von Fibich, sowie auch das geistreiche „Scherzo" von Goldmark, werden von ihm in plastischer durchsichtiger Weise verdolmetscht. Von der Energie, mit der er die Spieler anfeuert, mit sich hinreißt, zeugen die manchmal gewaltsamen, heftigen Klangwirkungen, die er mit den von ihm gespielten „lebenden Instrumente" erzielt. Aber abgesehen von manchen Uebertreibungen, bleiben doch das musterhafte Zusammenspiel, die wunderbaren Klangschattirungen, die gewaltigen Steigerungen, die zarten Diminuendi, welche seine seltene Befähigung documentiren.

Zum Schluß sei eine originelle Verwendung des Phonographen zur Nachahmung empfohlen: Die geschätzte Gesanglehrerin Anna Lanckow-Pitsch, welche seit zehn Jahren in Newyork erfolgreich thätig ist, hielt sich vorübergehend in Berlin auf und hatte über den Ocean verschiedene Walzen ihrer talentvollsten Zöglinge, die bei Edison aufgenommen waren, mitgebracht. In Berlin führte sie die Walzen bei einem hiesigen phonographischen Institute einigen Kunstfreunden vor und unter den unscheinbaren Cylindern erregte ein „Bassist" derart die Aufmerksamkeit der Zuhörer, daß ein anwesender Impresario sich sofort bereit erklärte, mit dem transatlantischen Künstler in Verhandlungen zu treten. Die Stimme hatte also über tausende von Meilen über das große Wasser, nichts von ihrer Macht verloren. Was für eine Umwandlung mag nicht der Phonograph künftig auf dem Gebiete des Concertwesens herbeiführen! Die Concertgeber können vielleicht in der Zukunft ganz ruhig zu Hause ihren sonstigen Beschäftigungen obligen, sie brauchen ihre „Walzen" nur den Concertagenturen zu überlassen. Hermann Wolff wird nur eine reichliche Auswahl von Walzen vorräthig halten und dieselben per Postpacket nach allen Windrichtungen senden mit den Vermerk: „Bitte nach Gebrauch gut verpackt zurückzuschicken!" Marcella Sembrich, Sarasate, Joachim brauchen nicht mehr sich mit anstrengenden Reisen zu plagen, sie schicken einfach ihre Walze. Wir brauchen überhaupt nicht mehr um das Leben eines großen, ausübenden Künstlers besorgt zu sein. Seine Walze bleibt uns ja auf ewig erhalten. Frau Lanckow hat uns mit diesem Experimente einen Blick in die richtige „Zukunftsmusik" werfen lassen. Eugenio von Pirani.

Frankfurt a. M., Ende September 1897.

In unserer Oper sind wieder einmal einige Veränderungen vor sich gegangen, die nur günstig beurtheilt werden können.

So war es vor Allem die Stelle eines Capellmeisters, welche durch den Weggang des Herrn Erben neu zu besetzen war; an dessen Stelle wurde Herr Großmann, bisher erster Dirigent in Budapest, gewählt, welcher sich bereits als gediegener, feiner Musiker mit großer Routine bewährt hat.

Er hat sich, wie es scheint, als Hauptaufgabe die Reorganisation unseres Chor gesetzt, wofür ihm nur zu danken ist, denn das Chor ist von jeher unsere schwache Seite; in zweiter Linie ist er auf die Begleitung der Solisten bedacht, so decent wurde in unserem Orchester selten gespielt, wie unter seiner Direction; hoffen wir, daß sich die beiden tüchtigen Capellmeister zu Gunsten unseres Theaters würdig ergänzen.

Als lyrischer Tenor wurde zum Ersatz des Herrn Braun Herr Gießwein, ein musikalischer, mit einer starken, edlen Stimme ausgestatteter Sänger, engagirt, er sang bereits mit vielem Erfolg Lohengrin, Erik, Turiddu 2c.

Auch zwei junge Baritonisten wollen sich an unserer Bühne ihre ersten Lorbeeren verdienen, die Herren Haubrich und Brinkmann.

Ein seit langer Zeit verwaistes Fach, die Operetten-Diva, kommt nun wieder vollgiltig zu seinem Recht; in Fräulein Navarra haben wir eine fesche, muntere Darstellerin gewonnen, die wenigstens auch singen kann, was man von ihrer Vorgängerin nicht behaupten konnte.

Nun haben wir ein ganzes Regiment Sängerinnen, der Liebling bleibt nach wie vor Frl. Schacko, neben ihr entwickelt sich die jugendliche Sängerin Frl. Selma Kurz vortrefflich und entspricht vollständig den gehegten Erwartungen, aber auch einen gewaltigen Rückschritt haben wir an dieser Stelle zu vermerken; die gefeierte Primadonna Frau Ende-Andrießen hat zugleich mit körperlicher Fülle auch ein gut Theil ihrer Stimme eingebüßt, was sich noch durch falsches Singen doppelt unangenehm bemerkbar macht; hoffen wir, daß sie wieder die Alte wird, vorerst will man sich über die Thatsache hier zu Lande hinwegtäuschen, wie lange geht das?

Freitag den 10. ds. stellte sich Frl. Erika Wedekind vom Hoftheater in Dresden zum ersten Male auf der Bühne vor, nachdem sie bereits in unseren Concertsälen des öfteren Triumphe gefeiert, auch hier blieb ihr der Erfolg hold. Zum einmaligen Gastspiel hatte sie sich die Rosine im Barbier von Sevilla gewählt, für welche Rolle sie prädestinirt scheint. Der bestrickende, süße Wohllaut ihrer Stimme entzückte allgemein und brachte ihr, namentlich nach der Auftrittsarie „Fühl' ich mein beklommen Herz", sowie nach ihrer Einlage „Ich muß nun einmal singen" von Taubert, zahlreichen Beifallsjubel ein. Ihre Hauptkunst liegt in dem Coloraturgesang und überwindet sie die schwierigsten Passagen erstaunlich, im Trillern kommt ihr wohl keine so leicht gleich.

Was nun die seelische Auffassung und Darstellung anbelangt, möchten wir unserer Vertreterin dieser Rolle, Frl. Schacko, den Vorzug geben, welche den Character der Rolle eingehender erfaßt.

Wollen wir nicht grübeln! Dresden hat eine gute Rosine und Frankfurt auch! hs.

Linz.

Der Linzer Musikverein hat in den Monaten der abgelaufenen Saison sich kräftig ermannt. Das Hauptverdienst daran gebührt dem neuen Director, Herrn August Göllerich, und neben ihm jenen Männern des Musikvereinsausschusses und Männergesangvereins „Sängerbund", welche ihn, seinen hohen Werth erkennend, unter mehr als 30 Candidaten „einstimmig" wählten.

Wir zählen zunächst nur die musikalischen „Neuheiten" auf. Dahin gehören: Für Orchester: Alexander Ritter: Ouverture zur Oper „Der faule Hans"; Richard Wagner: Vorspiel zum 3. Act und Aufzug der Meistersinger aus „Die Meistersinger von Nürnberg"; Schubert-Liszt: Ungarischer Marsch; Gluck: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" mit dem Schlusse von Richard Wagner. — Für Gesang und Orchester: Liszt: Der 13. Psalm, gemischter Chor mit Tenorsolo; Kienzl: „Bonopartes Heimkehr", Ballade für Bariton, überhaupt erste Aufführung; Rheinberger: „Das Thal des Espingo"; Schubert-Liszt: „Die Allmacht" für Tenor-Solo mit Männerchor. — Dann für Gesang allein: Compositionen von Karl Riedel, Weber, Liszt, Camillo Horn, Josef Pommer. — Ferner für Kammermusik von Weber, Schumann, César Franck, Tschaikowsky. — Endlich für Clavier allein: Kienzl „Morgenstimmung im Hochwald und Zigeunerkneipe in Lugos", Robert Franz: „Albumblatt"; Haydn: „Variationen in F moll" und verschiedenes Andere; worunter namentlich das von Göllerich mit seiner ihm künstlerisch ebenbürtigen Gemahlin in einem eigenen hochinteressanten Concerte auf 2 Clavieren Gebotene hervorzuheben ist.

Mit dem eben Erwähnten ist aber Göllerich's Thätigkeit bei Weitem nicht abgeschlossen. Denn auf dem Gebiet der Schule, im Musikvereine, entfaltete Göllrich eine ganz besonders ersprießliche Thätigkeit und Thatkraft. Seinem Fleiße und seiner Intelligenz ist es gelungen, in kurzer Zeit geradezu reformatorisch zu wirken.

Es würde zu weit führen auf Einzelheiten näher einzugehen. Wir verweisen nur noch auf den bedeutenden Namen, welchen Göllerich in Deutschland und zunächst in Nürnberg als Pädagoge genießt, wo er seit mehreren Jahren die berühmte Romann'sche Musikschule besitzt und noch gegenwärtig mit seiner Gemahlin mit ausgezeichnetem Erfolge leitet.

Welch' warmfühlender Patriot und Praktiker zugleich endlich der in Linz geborene und hier herangereifte Göllerich ist, bezeugt seine geniale Anregung, die Tonwerke unseres unsterblichen großen Oberösterreichers Anton Bruckner durch Aufführungen von zwei zu zwei Jahren als Volksconcerte während eines Vierteljahrhundert allgemein zugänglich zu machen und auf diese Art den großen Tondichter zunächst im Gedächtnisse seiner Landsleute zu erhalten, und ihm damit ein Denkmal in der Metropole Oberösterreichs zu setzen, welches dauerhafter und werthvoller ist, als eines aus Stein oder

Erz. Der Gemeinderath von Linz hat auch verständnißvoll einstimmig diese originelle und schöne Idee Göllerich's zum Beschlusse erhoben, und die zur Ausführung nöthigen Geldmittel bewilligt. Es gereicht dies gewiß auch dem Musikvereine zur Ehre; er wird sicher nicht ermangeln, sein Bestes daranzusetzen, um die Aufführungen der Bruckner'schen Werke denselben würdig zu gestalten.

Magdeburg.

Stadt-Theater. Siegfried von Rich. Wagner. Derselbe ging vor ausverkauftem Hause in Scene. Im Mittelpunkt der Aufführung stand der Held Siegfried-Hanschmann. Dem Künstler wird es hier sehr schwer gemacht, nach Buchwald die Gunst der Menge zu erringen. Uns war es keinen Augenblick zweifelhaft, daß seine poetische Sendung eine größere ist, als die seines Vorgängers. Von seiner hohen musikalischen Intelligenz wurde auch sein Loge bester Beweis, den er vor einigen Tagen zum ersten Mal sang. Daß er die Partie des Siegfried etwas freier auffaßt, kann daher nicht Wunder nehmen. Und zu der freien Beherrschung des musikalischen Parts gesellt sich bei ihm ein ebenso freies künstlerisches Erfassen des darzustellenden Helden, welches in diesem Falle durch eine fast typische äußere Erscheinung auf das Vortheilhafteste gehoben wurde. Sein Organ, das ihm bei der weisen Sparsamkeit, mit welcher er weniger wichtige Momente ausführte, bis zum Schluß nicht ein einziges Mal weder an großer Fülle noch an Wohlklang im Stiche ließ, folgte stets der leisesten Seelenregung. Wir erinnern hier nur an das schlichte Wort „Mutter", an die köstlich-naive Weise des Rohrschneidens. Dies gelingt dem Künstler einmal zufolge seiner Natur und zum Andern infolge der Ausgeglichenheit seines stimmlichen Materials, dem auch in der Mittel- und tiefen Lage sympathischen Wohllaut und neben schönen Heldentönen solche von echt lyrischem Glanze eigen sind. Daß Frl. Häbermann die Partie der Brünhilde gesanglich voll und ganz gerecht werden würde, dürfte wohl für Niemanden zweifelhaft gewesen sein. Nur schauspielerisch war die Leistung nicht ausgeglichen. Das Wiedererwachen des Götterkindes haben wir schon von Frau Rödiger-Grundmann seiner Zeit besser darstellen sehen. Von den übrigen Darstellern war Herr Nöldechen wieder ausgezeichnet. Der Braunschweiger Sänger war in letzter Stunde für Herrn Cords gerufen worden. Eine ganz hervorragende Leistung war der Mime des Herrn Elsbach. Der Künstler ist in dieser Rolle bereits genügend bekannt und beurtheilt, so daß wir uns eine nochmalige Kritik schenken können. Von Herrn Engelmann's Alberich haben wir ebenfalls nur kurz zu berichten, daß derselbe den früheren ausgezeichneten Leistungen des Künstlers in dieser Rolle gleich kam. Herr Lehmler verlieh dem widerhaarigen Wurm Fafner Wort und Stimme musikalisch recht gut, wenn auch vielleicht nicht in den von Wagner gewünschten colossalen Dimensionen. Der Erda (Frau Wellig-Bertram) fehlte der übersinnliche träumerische Glanz, sonst würde man sich vollständig mit ihr einverstanden erklären können. Vom Waldvogel (Frl. Malgrauer) war wenig zu verstehen. Der Gesammteindruck der Aufführung jedoch war ein derartiger, daß man sie zu den besten dieser Saison rechnen kann. Nicht den geringeren Theil trug dazu die Direction Winkelmann bei.

Rienzi von R. Wagner und Robert der Teufel von Meyerbeer. Als Wagner seinen „Rienzi" schuf, stand er mitten in der Sturm- und Drangperiode. Zwei Mächte stritten um die Seele des jungen Meisters: der hehre Genius Bethoven's und die lockende Sirene der modernen Oper. Theaterdurst und Ehrgeiz aber waren zu groß in Wagners kaum fünfundzwanzigjähriger Jünglingsgestalt, und so trugen sie vorläufig den Sieg davon. Spontini's und Meyerbeer's Bilder mit ihren Werken, in denen sich die französische Oper in ihrer höchsten Glanzentfaltung zeigte, lächelten ihm allzuverlockend zu, verhießen ihm unerhörte Triumphe und wie herrlich ging es später in Erfüllung. So blieb Spontini das eigentliche Vorbild für ihn, ohne daß er an Weber und Anderen gleichgültig vorübergegangen wäre: so entstand „Rienzi". Wie schnell sich Wagner wandelte, wie er bald der Meister der Zukunftsmusik wurde, weiß Jeder, der seinen Mißerfolg mit dem Tannhäuser wenige Jahre später kennt. Aber Wagner ist trotz „Rienzi" und „Holländer" niemals ein Romantiker im Sinne der guten alten Schule gewesen. Er beweist es mit seinen ersten Werken am besten. Ueberall brach sich bei ihm von Jugend an der Hang zu Schöpfungen größeren Entwurfes. Kaum merkbar und doch nicht unverkennbar verläßt er die gebräuchlichen Formen schon in Rienzi. Mit dem Recitativ allerdings stand er den Meistern seiner Zeit zurück. Wagner sehnte sich nach der vollendeteren Form, der unendlichen Melodie. Im Orchester: große, schöne Gedanken, kühne rhythmische Abschnitte, die Durchführung der Melodie breit. — Daß „Rienzi", eben weil diese eine sogenannte große Oper ist, stets gern gesehen und gehört wird, bewies auch der letzte Abend, an welchem das Werk hier seit längerer Zeit wieder zum ersten Male gegeben wurde. Wir schreiben einen Theil des überaus großen Besuches der Oper allerdings der Beliebtheit des Beneficianten, Herrn Capellmeister Winkelmann zu. Andererseits ist derselbe auf das Conto der Oper selbst zu setzen. Die Aufführung wurde fortgesetzt mit dem gespanntesten Interesse verfolgt und errang nach den einzelnen Actschlüssen wiederholten lebhaften Beifall, welcher sich am höchsten steigerte, nachdem Herr Hanschmann die berühmte Arie hoch zu Roß gesungen hatte. Im Ganzen ging die Vorstellung glatt von statten. Man hatte verhältnißmäßig wenig gestrichen, eilte aber im V. Acte energisch zum Schlusse zu. Für die Titelrolle wird Herr Hanschmann zweifellos noch mehr bringen, wenn er sich gesanglich vollständig frei fühlt. Die Partie war sonst groß angelegt, trotzdem sich der Künstler in den ersten beiden Acten schonte. Ausrufe wie „der Tag ist da" oder „es giebt ein Rom" vertrugen größeren, zuversichtlicheren und siegesgewisseren Glanz, als der Sänger ihm verlieh. Ausgezeichnet dagegen gelang das Septett. Auch das Gebet wurde, abgesehen von einigen nicht gelungenen tiefen Tönen, vorzüglich wiedergegeben. Für die Partie des Adriano war zuerst Frau Wolter-Geller in Aussicht genommen. Die Künstlerin hatte krankheitshalber nicht auftreten können und darum erschien Frl. Häbermann in dieser Rolle. Die geschätzte, überaus vielseitige Primadonna erregte auch in dieser Rolle allseitige Bewunderung. Frau Järnefeldt sang die Irene herzlich und innig, jedoch mit nicht immer reiner Intonation. Die beiden Nobili, Colonna und Orsini, waren durch die Herren Hedrich und Wuzel besetzt. Herr Cords vertrat den päpstlichen Legaten sehr stimmungsvoll und die Herren Elsbach und Engelmann fanden sich mit den kleineren Rollen der beiden Bürger gut ab. Einen imposanten Eindruck machte diesmal der Chor der Friedensboten, der eine ausgezeichnete Führerin in Frl. Lachmann gefunden hatte, während die Söldner manchmal ziemlich prosaisch erschienen. Besonders der Chorführer der rothen Leibgarde hinterließ wegen seiner schlaffen Haltung den ungünstigsten Eindruck. Wie sich ein Gardelieutenant benimmt, davon hatte der Herr keine Ahnung. Das Ballet war im Ganzen zufriedenstellend. Am Schlusse wurde der Capellmeister Winkelmann auf die Bühne gerufen.

Meyerbeer's „Robert der Teufel" gehört für Magdeburg zu den selten gesehenen Opern. Im vorigen Jahre erschien sie, soviel uns erinnerlich, nur einmal auf dem Spielplan. In dieser Saison wird es kaum anders werden, wenn nicht ein Gast wie Bertram eintritt. Im Uebrigen hat man an der Oper trotz ihres Pompes, der aber lediglich ein äußerer ist, wenig verloren; es sei denn, man wolle von auserlesenen Sängern raffinirte Technik entwickeln hören. Letzteres gilt besonders vom Bertram und in fast gleichem Maße vom Robert, von der Isabelle und der Alice. Aber wie sehr man auch einerseits ev. die Künstler, welche mit diesen Partieen betraut werden, bewundern wird, ebenso wird man über einzelne öde und

flache Stellen des Werkes hinwegkommen. Die Besetzung der Oper am Sonntag Abend war ausgezeichnet. Der Gast, Herr Nöldechen, schuf in Maske, Spiel und Gesang einen Bertram von sehr dämonischen Farben. An Herrn Hanschmann's Robert bewunderten wir in der darstellerischen Ausgestaltung des Helden besonders dessen Charakterisirung. Voll Unschuld und voll Thatenlust, voll Heimathsgefühl und doch auch voll Wandersehnsucht zog dieser Robert dem tauben Parcifal ähnlich an unsern Augen vorüber. Auch gesanglich stattete Herr Hanschmann die Figur trotz Loge und Siegmund auf das Glänzendste aus. Fräulein Mugrauer brillirte als Isabella. Die Partie gab Gelegenheit, ihre sehr gute Schule auf's Neue in das vortheilhafteste Licht zu rücken. Ihr Organ ist bekanntlich kein großes, erfreut aber neben seiner ausgezeichneten Schulung besonders in der Mittellage und Höhe durch seinen sympathischen Klang. Fräulein Häbermann entwickelte wieder alle glänzenden Eigenschaften ihres Organs. Auch Herr Meinke war als Raimbaut besonders gut bei Stimme, wie denn auch die weiteren kleinen Rollen zweckentsprechend besetzt waren. Das Ballet unter Frl. Strengsmann war besonders beifallswürdig. Daß nicht immer die beste Uebereinstimmung zwischen Orchester und Künstlern herrschte, dürfte nicht wesentlich aufgefallen sein. Das Haus war sehr gut besetzt und man konnte die Vorstellung mit großer Befriedigung verlassen.

Richard Lange.

München, 3. August 1897.

„Der Holländer . . . . Herr Brucks a. G." Ich erinnere mich genau all' jener, welche früher den „Holländer" an unserer Hof-Bühne sangen, all' jener, welche hier als „Holländer" Gäste waren, aber ich entsinne mich keines „Holländer" wie der des Otto Brucks, vom Abend des Dienstag, 3. August 1897. Schon seiner äußeren Erscheinung hatte der Künstler — heute nenne ich Otto Brucks mit Begeisterung so — eine früher nie bemerkte innige Sorgfalt angedeihen lassen. Und sie war von einer düsteren, nächtigen Schönheit, von einem geisterhaften Etwas, wie tragisches Unglück allezeit aufzuweisen hat. Davon war ich freudig berührt. Aber seine ersten Worte: „Die Frist ist um", überraschten mich, und es überrieselte mich wie ein Schauer — ich war gebannt. So, wie Otto Brucks diesmal im ersten Acte den „Holländer" verkörpert hatte, gab es auch keinerlei Berechtigung mehr, Senta's Empfindungen für den tief Unglücklichen wahnsinnige Ueberspanntheit zu nennen, weil schon allein das Bild des Ahasverus aller Meere so ganz unentrinnbar bannend auf sie wirkt. Was könnte ihr, gefesselt von diesem Bann, Erik, der brave, tüchtige, aber doch auch alltägliche Hochlandjäger, noch für ein anderes Empfinden als das marternden Unbehagens einflößen?! Und wenn dann „der fliegende Holländer" auch noch so vor ihr erscheint, so vor sie hintritt, wie dieser Holländer, ja — dann kann sie doch ganz unmöglich noch einen anderen Gedanken haben als ihn. Und dann die Stimme! „Wie aus der Ferne längstvergangener Zeiten". — Da klang kein Ton zu laut, da zerriß keine unschöne Bewegung die Hoheit der Empfindung. Zu sagen: Otto Brucks habe den „Holländer" „maßvoll" gegeben, wäre ein Unding, denn „gegeben" hat er ihn überhaupt gar nicht. Er ist der „Holländer" gewesen von seinem ersten Erscheinen an, bis zu seinem Wiederauftauchen aus den Fluten, von seiner ersten dumpfen Klage: „Die Frist ist um", bis zu seiner Erlösung, welche dem bleichen Manne werden konnte durch „Senta", das Weib, welches „bis in den Tod" ihm getreu war. „Wenn alle Todten auferstehn, dann werde ich in Nichts vergeh'n" — welch eine erschütternde, ohnmächtige Leidenschaft qualvollen Schmerzes kam hier zum Ausdruck! Welch ein schönes piano in den wehevoll gehauchten, angstdurchzitterten, von hoffen wollendem Flehen getragenen Worten: „Wird sie mein Engel sein?" Kein Kunstwerk nur, nein, ein unvergleichlich hohes Meisterwerk hat Otto Brucks in diesem „Holländer" geboten. Die ganze Abstufung eines vielseitigen, großen Charakters, als welchen wir den „Holländer" Richard Wagner's zu betrachten haben, brachte Otto Brucks zur Geltung! —

Neben ihm hatten die übrigen Mitwirkenden nicht allein schweren Stand, sondern sie verschwanden überhaupt vollkommen. Sogar die vergangenes Jahr sehr gefeierte Gastin vom Stadttheater in Frankfurt a. M. — Frau Pelagia Ende-Andrissen. Offen gestanden kam sie mir schon in ihrer äußeren Erscheinung vollkommen anders vor, sie wirkte ausgesprochen fremd auf mich. Aber noch eine weitere Ueberraschung brachte sie mit — wenigstens für mich: sie neigte als „Senta" doch ein wenig gar zu sehr nach dem Hochtragischen. Die schöne Norwegin ist doch verträumt und phantastisch befangen von dem Geschick des sagenhaften Seefahrers. Verträumt und tragisch, phantastisch und hochtragisch haben aber doch gar nichts miteinander zu thun. Pelagia Ende-Andrissen war in ihrer äußeren Erscheinung, was sie ja auch im Alltagleben ist, eine hervorragend schöne Erscheinung; sie war in Spiel und Gesang sehr fesselnd, weil sie zu durchgeistigen versteht, allein sie war nicht jene „Senta", welcher man die an „Erik" gerichteten Worte glaubt: „Ich bin ein Kind, und weiß nicht, was ich singe." Mit einem Worte: diese „Senta" war eben kein Kind, und war auch keineswegs besonders unbewußt — wenigstens machte sie nicht diesen Eindruck. Wenn eines Menschen Geschick tragisch ist, so folgert daraus noch lange nicht, daß der Betreffende selbst dieses Geschick auch tragisch auffasse. Und eben darin hat Richard Wagner auch seine ganze meisterliche Kunst der Charakterzeichnung abermals bewiesen, daß er „Senta" das ganze düstere Geschick des Holländers in seiner fürchterlichen Tragik erfassen läßt, ohne daß sie in ihrem der Thatsächlichkeit abgewendeten Sinn auch nur ahnend überdächte: daß ihr Geschick, dem seinen eng verknüpft, derselben Tragik anheimfällt. Die „Senta" Richard Wagner's weiß nichts und will überhaupt nichts wissen, als: „der fliegende Holländer" ist der beklagenswertheste aller Menschen, wenn eines reines Weibes selbstlose Liebe nicht seine Erlösung herbeiführt. Die „Senta" Richard Wagner's ist nur Eines: hochheilige Sendung, und Alles, was ihre Aufmerksamkeit auf Anderes lenken will, ist ihr qualvolle Pein. Solch eine vollkommen selbstvergessene, in dem unerschütterlichen Glauben an ihre Sendung, in dem felsenfesten Willen: den Verfehmten zu erlösen, aufgehende „Senta" war aber Frau Pelagia Ende-Andrissen nicht. Ihre — das soll nicht angestritten werden — liebevolle und fesselnde Auffassung beweist nur abermals wieder die Wahrheit des alten Wortes: der in die Augen fallende Heldenmuth ist weder im Leben, noch in der Darstellung auf der Bühne so schwer, und darum auch nicht so groß, wie die opferfreudige, schweigende, selbstlose Hingebung. Jenem, welcher für einen allgemeinen Gedanken einsteht mit Gut und Blut, mit Leib und Leben — Jenem wird schon höchste Bewunderung vor Beginn des Kampfes. Wer einen alleinigen Gedanken hat, wer für dessen Verwirklichung allein fest stehen und sich durch zahllose hemmende Mächte mühsam durchkämpfen muß — der wird auch als Sieger nur in den seltensten Fällen bewundert; in den meisten blickt die Allgemeinheit — und durchaus nicht nur die platte — scheu zu ihm empor.

Von den übrigen in der Oper Beschäftigten ragte nur noch der „Steuermann" Heinrich Knote's hervor, dessen herrlicher Tenor immer schöner wird, dessen Vortragskunst immer mehr der Meisterschaft sich nähert. . . . Rudolf Schmalfeld machte mit seinem „Daland" wie immer den Eindruck großen Fleißes und gewissenhaften Bemühens, sonst ist nichts darüber zu sagen. . . . Was Victoria Blank als „Mary" sowie überhaupt anbelangt, so verstehe ich nicht, wie „die einheimische Presse" sich über die nichts weniger als vorhandene Stimme so gründlich ausschweigt.

Die Chöre, sowohl die beiden auf den Schiffen, wie der Mädchenchor in der Spinnstube und der Gesammtchor im letzten Act waren vorzüglich. . . Hugo Röhr, unser jüngster Capellmeister, hat in dem

ersten Jahre seines Hierseins allerdings recht viel gelernt, allein jener Stelle, welche er einnimmt, ist er immer noch nicht gewachsen, und allem Anscheine nach wird er das auch noch gar nicht so bald.

Dank unserem trefflichen Maschineriedirektor Karl Lautenschläger kam die Erscheinung des in die Gefilde der Erlösten, mit „Senta", dem „Weib, das bis in den Tod ihm getreu", emporschwebenden Holländers in siegreicher Sicherheit und vollendet schön. Lautenschläger ist einer von den Seltenen, welche von Ruhmsucht nichts wissen!

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Graz. Felix Dahn vom Hoftheater in Carlsruhe, ein Neffe des volksdeutschen Dichters Felix Dahn in Breslau, ist für das lyrische Baritonfach an das Stadttheater in Graz gewonnen worden. Der junge Künstler war erst drei Jahre bei der Bühne und hatte besonders als „Trompeter von Säkkingen" und Kühleborn („Undine") in Carlsruhe große Erfolge zu verzeichnen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris. Lamoureux will in Paris ein eigenes Theater gründen, um den „Nibelungen-Ring" aufführen zu können. Das erste neue Werk der neu beginnenden Herbst-Spielzeit in der Großen Oper zu Paris werden Wagner's „Meistersinger" sein!

Vermischtes.

— Dem Balladen-Componisten Loewe wird nun auch in Stettin ein Denkmal gesetzt werden, dessen Ausführung dem Bildhauer v. Glümer in Charlottenburg übertragen worden ist. Glümer hat das Gußmodell der etwa drei Meter hohen Gestalt des Componisten bereits fertig. Der Tonkünstler steht mit dem linken Arm, dessen Hand eine Notenrolle hält, gelehnt auf ein mit einem Reliefbild der heiligen Cäcilie geschmücktes Musikpult, während die Rechte einen Dirigentenstab hält. Die Enthüllung des Denkmals vor der Jacobi-Kirche findet voraussichtlich am 101. Geburtstage des Componisten, am 30. November d. J. statt.

— Dresden. Paul Lehmann-Osten hat für sein großes Wohlthätigkeitsconcert am 13. October im Vereinshause noch Fräulein Paula Doenges vom Leipziger Stadttheater gewonnen. Herr Vereinshausorganist Hans Menzel übernimmt die Orgelpartie in Grieg's herrlichem Chorwerk: „Vor der Klosterpforte". Der aus 80 Damen bestehende Chor der Ehrlich'schen Musikschule singt unter Lehmann-Osten's Leitung. Der Billetverkauf ist ein äußerst reger. Karten sind in der Königlichen Hofmusikalienhandlung Ries (Kaufhaus) und beim Directorium der Ehrlich'schen Musikschule (Walpurgisstraße 18) zu haben.

— Der soeben erschienene 20. Jahrgang des Allgemeinen Deutschen Musiker-Kalenders für 1898 enthält in gedrängter, doch sehr übersichtlicher Form alles für den Fachmann Wissenswerthe. Der Umfang des in allen Musikerkreisen seit langen Jahren verbreiteten und beliebten Notiz- und Nachschlagebuches hat auch in diesem Jahre erheblich zugenommen. Zu den Städten, deren musikalisches Treiben in eingehendster Weise behandelt und deren Musikeradressen mit großer Sorgfalt angegeben sind, gesellen sich in dem 20. Jahrgang die Musikstädte Breslau, Magdeburg, Paris, Lyon. Die Anzahl im Kalender aufgeführten Städte hat sich wiederum um einige vermehrt, so daß 348 Städte in ihren musikalischen Verhältnissen behandelt sind. Als eine bemerkenswerthe Beigabe des Kalenders hat sich die Uebersicht über die in der verflossenen Concertsaison zur Aufführung gebrachten Werke der Instrumental- und Vocalmusik erwiesen, die auch in diesem Jahre in erweitertem Maße Aufnahme gefunden hat und ein interessantes Bild von der Musikpflege in Deutschland gewährt. — Zahlreiche Mitarbeiter in fast allen Städten Deutschlands und des Auslandes haben den 20. Jahrgang zu einem immer vollkommeneren, praktischen, allen Musikinteressenten unentbehrlichen Nachschlagebuch gemacht.

— Aristoteles über das Virtuosenthum. Der weise Aristoteles urtheilte bereits vor 2000 Jahren über das Virtuosenthum und sagte über den Virtuosen (Musiker), dessen Zweck nicht wahrhafte Kunstwirkung, sondern die Schaustellung einer blos mechanischen oder die Sinne kitzelnden Technik ist, folgendes: Ein solcher Künstler treibt seine Kunst nicht um seiner sittlichen Vervollkommnung willen, sondern sein Zweck ist das grobsinnliche Vergnügen seiner jedesmaligen Zuhörer. Wir erklären daher eine derartige Kunstausübung für unter der Würde freier Männer und erachten eine solche Beschäftigung für die eines Lohnarbeiters! Auch lehrt die Erfahrung, daß alle Virtuosen etwas handwerksmäßiges annehmen; schon darum, weil der Zweck, den sie sich zum Ziele setzen, ein untergeordneter ist. In ihrem dienstwilligen Verhalten zu der Zuhörerschaft begegnet es ihnen dann ganz gewöhnlich, daß die roheren Zuhörer die Musik nach ihrem Geschmack verlangen und die nach solchen Launen sich richtenden Virtuosen hierdurch sowohl geistig verdorben, als auch in Folge Anstrengungen körperlich zu Grunde gerichtet werden.

— Wotans-Drama- und Geschäfts-Oper. Dr. F. Gotthelf schreibt in seinen Musikbriefen (im M. Wochb.) über die Bayreuther Bühnenfestspiele 1897. Zwanzig Jahre lang irrte Wotan als Wanderer in der Welt umher, von dem Fluche des Goldes aus seiner heimischen Burg vertrieben. Was ihm auf dieser erzwungenen Weltwanderschaft begegnete, war traurig genug. Die erhabene Botschaft, welche er der Welt verkündete, wollte diese nicht hören. Man verstand seine Thaten und seine Leiden nicht, seine Reden fand man zu lang und kürzte sie bis zur völligen Unverständlichkeit. Man entkleidete ihn seines göttlichen Gewandes und hing ihm den fadenscheinigen Flitterstaat der Oper um. Ja, am liebsten hätte man ihm, dem zudringlichen Weisheits-Rauner, die Thüre gewiesen mit den Worten Mime's: „Mir genügt mein Witz, ich will nicht mehr: Dir Weisem weis' ich den Weg!" Worauf man mit Wotan antworten könnte: „Mancher wähnte weise zu sein, nur was ihm noth that, wußt er nicht." An einer Stelle aber wußte man, was uns „noth that"; dahin, in seine heimische Burg, kehrte da der Gott zurück. Tiefe Kenner haben uns gelehrt, den „Ring des Nibelungen" als Wotans-Drama wieder zu erkennen; und wahrlich, das war nicht leicht. Denn durch seine Zustutzung als „Oper" war er so entstellt, daß der eigentliche Held des Dramas, Wotan, als eine episodische Nebenfigur, episodische Momente aber, wie Siegmund's Frühlingslied, der Ritt der Walküren, der „Feuerzauber", die Schmiedelieder 2c. als Hauptsache erschienen. Nun hatte man eine Oper mit einigen „Hauptnummern", an die man sich halten konnte; alles Uebrige waren „Längen". Man hielt sich an den Sinnenzauber der Musik und kümmerte sich um den geistigen Gehalt, um das Drama, gar nicht. Daß es diesem Echtesten und Wahrsten aller Dramen so ergehen konnte, ist tief beschämend nicht nur für unsere künstlerische Oeffentlichkeit, sondern für die ganze moderne Culturwelt; am meisten aber für für den „deutschen Geist", im Vertrauen auf welchen bekanntlich dieses deutscheste Kunstwerk entworfen wurde."

— Ueber den Leipziger Musikalienhandel schreibt der niederländische Generalconsul: Der Leipziger Musikalienhandel ist nicht nur ein Spiegelbild des deutschen Musikalienhandels überhaupt, sondern durch sein Commissionswesen und seine Organisation zugleich der lebendige Mittelpunkt desselben. Jeder Zuwachs des auswärtigen deutschen und außerdeutschen Musikalienhandels, soweit er über den Mittelpunkt des Buch- und Musikalienhandels verkehrt, bedeutet zugleich eine Weiterentwicklung des Leipziger Platzes unter der Voraussetzung, daß sich der Leipziger Musikalienverlag und Notendruck, sowie das Commissionsgeschäft den immer neu an sie herantretenden Aufgaben gewachsen erweisen. Die Zahl der in Leipzig vertretenen Firmen, die sich mit dem Musikalienhandel, allerdings zumeist neben dem Buch- und Kunsthandel befassen, ist auf 2653 gewachsen, gegen das vorangegangene Jahr also um 69; die Zahl der Musikalienverleger stieg auf 301 (um 16), die der Musikalien-Sortimentshandlungen auf 286 (also um 20), so daß die Zahl der Musikalien-Sortimentshandlungen noch immer nicht die Zahl der Musikalien-Verlagshandlungen erreicht hat.

— Leipzig. Die neue Kirche der Apostolischen Gemeinde (Körnerstraße) hat eine Orgel aufzuweisen, die allgemeiner Beachtung werth ist. Hervorgegangen aus den Händen des Herrn Hildebrandt ist sie ein Cabinetstück ihrer Gattung, hinsichtlich der außerordentlichen Gediegenheit in der äußeren Ausstattung sowohl, als in der Exactheit der Lösung aller dabei in Betracht zu ziehenden mechanischen Fragen. Die Register sind allenthalben characteristisch in der Klangfarbe, wohl ausgeglichen, von vornehmen Gepräge, abhold jeder schrillen Aufdringlichkeit. Der gleiche Vorzug ist dem vollen Werke nachzurühmen und so wünschen wir nur, es möchte dem rastlos strebenden Orgelbauer noch mancher Wurf von gleichem Vollgewicht gelingen und ihm Gelegenheit geboten werden, auch einmal

Werke von größeren Dimensionen zu schaffen. Auf jeden Fall hat er sich mit der neuen Orgel in der Apostolischen Kirche auf's Beste empfohlen und seiner Künstlerschaft ein dauerndes Denkmal gesetzt.
B. V.

Kritischer Anzeiger.

Jadassohn, S. Psalm 121. Motette für gem. Chor (mit Begleitung der Orgel ad libitum) Op. 128. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine neue, schöne Composition des bekannten Leipziger Professors, melodiös auch bezüglich der Contrapunktik. Das Thema des Chors ist an sich sehr einfach.

Besonders gut gelungen ist die Stelle „Siehe der Hüter Israels schläft noch schlummert nicht". Eine ungleich bedeutendere Wirkung wird der Chor mit Begleitung der Orgel erzielen. Gewidmet ist die Composition Herrn G. Schreck in Leipzig.

Schleidt, W. Trost im Walde, Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 1. Leipzig, Fr. Schuberth, jr.

Jakobowski, E. Badinage, Morceau pour le Piano.

Rüter, H. Sommerfäden, 5 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegl. Op. 1.

Das Lied von Schleidt, einem Componisten aus Interlaken, hat den Text von Vogel von Glarus trefflich componiert; nur hätte ein größerer Modulationsreichthum dem Liede nicht schaden können. In theoretischer Beziehung bringt dieses Lied nichts Neues.

Rüter's Liedercompositionen nehmen schon einen höheren Flug; den Text hat der Componist selbst verfaßt. Das erste Lied konnte uns weniger gefallen, während No. 2 „Wie wär's" und vor allen Dingen No. 4 „Stiller Regen" sehr gut gefallen hat. Sehr treffend schildert der Componist die Regentropfen! —

Lied No. 5 „Fliegt eine Schwalbe droben" ist ganz in Schumann'scher Manier gehalten.

Jakobowski's Clavierstück gehört der feinen Salonmusik an; da das Stück auch mit Fingersatz versehen ist, so kann es als Unterrichtsmaterial gut verwandt werden.

Douillet, P. Sarabande et Variations pour deux Pianos, Op. 21. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine grandiose Composition, im weiteren Sinne virtuos und stilvoll. Die Sarabande (D moll) ist in Bach'scher Manier gehalten und wirkt wegen ihrer prächtigen Steigerungen ganz ausgezeichnet.

Sehr geistreich verwendet der Componist das Sarabande-Thema zum späteren Mazurkathema.

Den Schluß des Werkes bildet eine gediegene Fuge, deren Thema wieder aus dem Hauptthema gebildet wird. Das Werk erfordert gebieterisch zwei tüchtige, sattelfeste Pianisten, im letzteren Falle wird das Werk einen großen Erfolg erzielen.

Bachmann, G. Album pour mes pétites amis. Six morceaux très faciles pour Piano à 4 ms.

Sehr melodiöse instructive Musik, welche für alle angehenden Spieler aufmunternd wirken wird. Wir empfehlen diese Stücke als besonders passend für den Unterricht.

Moore, Graham, P. Neun Clavier-Gedichte (in Etudenform) Op. 35. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Compositionen des englischen Tondichters, welcher in Ballarat (Australien) geboren ist und jetzt als Lehrer am „Royal College of Music" (London) thätig ist, hat bei „Breitkopf & Härtel" Neun Claviergedichte veröffentlicht, welche Etudenform haben: Die erste Studie „Der sterbende Schwan" (Cis moll) ist speziell für die Daumen geschrieben und birgt reiches Figurenwerk in sich. Nr. 2. „Lotos-Esser", eine Triller Etude (in As dur) ist in Liszt'scher Manier gesetzt ohne jedoch originell zu sein. „Lilian" (Nr. 3) ist für die Weitgriffigkeit und elegantes Spiel berechnet. Eine Arpeggien (Harfen-Etude) ist Nr. 4, welche nach einem Gedicht von A. Tennyson gesetzt ist. Ausgezeichnet ist Nr. 7 Sonett und Schelles (Nr. 9) gelungen. Wir empfehlen diese Compositionen für den Clavier-Unterricht.

Erb, M. J. Drei Clavierstücke, Op. 42. Leipzig, Fr. Schuberth jr.

Von diesen Stücken ist das Menuett am characteristischsten. Die Serenade (No. 1) erinnert sehr an die Schreibweise Meyer-Hellmunds. Bezüglich der Originalität gehören die Stücke keiner besonderen Richtung an.

Heymann-Rheineck. Ständchen, Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Fr. Schuberth jr.

Ein sehr melodiöses Lied und nicht zu schwer, was seiner Verbreitung nur dienlich sein wird.

Buck, R. 7 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 9. Magdeburg, Heinrichshofen.

Augenscheinlich besitzt dieser uns noch unbekannte Autor tüchtiges Talent, welches aber noch der Ausbildung bedarf. In dem Liede „Elisabeth" (C. Stuber) findet sich in harmonischer Beziehung manches Geschraubte und Gesuchte. Klarer in der musikalischen Gliederung ist „Heimliche Liebe". Im letzten Liede „Komm Trotz der Welt" ist der Octavensprung bei der Textstelle „schlafen" zu beanstanden.

Alfonso, F. Quatre pièces pour Piano Op. 2. Leipzig und Zürich. Gebrüder Hug.

Der italienische Tonkünstler besitzt eine blühende Phantasie, gleich die Romance (Nr. 1) fesselt durch ihre pikanten harmonischen Wendungen; reizend ist der kleine E moll-Walzer und stimmungsvoll der A dur Canon. Eigenthümlich berührt die Elegie (E moll).

Rebling, G. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 58. Magdeburg, Heinrichshofen.

Der Schwerpunkt dieser Lieder liegt in der Melodie, von welcher sie auch beurtheilt sein wollen. Schlicht und einfach setzt das Lied „Die Mühle im Lauchagrunde" ein. In modulatorischer Beziehung bietet dieses Lied nichts Bemerkenswerthes. Die Liedschöpfung „Mein Herz ist fröhlich allezeit" hätte etwas tiefer ausholen können. Von neuen Harmonien und Melodien ist Meister Rebling kein Freund. Tempora mutantur! Immerhin werden die Lieder, gut vorgetragen, ihre Wirkung nicht verfehlen.

Strauß, O. Humoresques de Bal pour Piano. Op. 31. Leipzig, Otto Forberg.

Die Stücke von Strauß gehen nicht über das Mittelmaß hinaus; gut ist „Préampule".

Johns, Cl. Quatre Piecès pour Piano, Mainz, B. Schott's Söhne.

Ueberaus seichte und oberflächliche Musik, welche längst Dagewesenes nur wiederholt.

Kirchner, F. Kärntner Ländler für Pianoforte.

Fink, W. Valse-Caprice, für Pianoforte Op. 258

Volborth, E. v. „Der Ungenannten". Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Bremen, Praeger & Meier.

Die Lieder von Volborth sind einfach und dennoch recht wirksam und die Clavierstücke von Fink und Kirchner gehören dem besseren Salonstil an.
R. Lange.

Aufführungen.

Eisenach, 22. September. I. Concert des Musikvereins in der St. Georgskirche. Choralphantasie mit Fuge über „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen", für Orgel von Camillo Schumann. Bitte. Geistliches Lied von Becker und Arie „Caro mio ben" mit Violine und Orgel für Sopran von Giordani. Air von Bach und Sarabande für Violine von Händel. Arie „Es ist genug" für Bariton mit Orchester von Mendelssohn. Requiem für Soli, Chor und Orchester von Mozart.

Leipzig, 9 Oct. Motette in der Thomaskirche. „Allein zu dir, Herr Jesu Christ" für 4 stimmigen Chor von Calvisius. „Hoffe, Herz, nur mit Geduld" von Rust. „Adoramus te" für 6 stimmigen Chor von Richter. — 10. Oct. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg", für Chor und Orchester von Hauptmann.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. October 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.
Vierundsechzigster Jahrgang.
(Band 93.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wihtek in Prag.

Der König in Thule.

Von Rob. Músiol.

(Schluß.)

W. H. **Veit** (1806—1864) componirte den „König in Thule" für Männerchor, Op. 37 Nummer 4 (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Er beginnt:

Andante
f Es war ein Kö-nig in Thu-le *p* gar
treu bis an das Grab

Das Ganze ist in drei Abschnitte getheilt und fangen die erste, dritte und fünfte Strophe fast gleichmäßig an; der zweite Theil weicht bald ab, während der dritte mehr dem ersten entspricht. Erwähnt sei die Stelle:

energico — poco accel.
(Tenor I) *f* und warf den heil'-gen Be- cher hi-
nun-ter in die Fluth
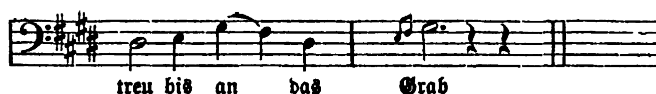
Der 2. Baß beginnt darauf

Tempo I.
pp Er sah ihn stür-zen

Alexander Winterberger (geb. 14. August 1834 in Weimar, lebt als Prof. der Musik in Leipzig) componirte den „König in Thule" als Nummer 1 in Op. 40: „Fünf Gesänge für eine tiefere Stimme" (Leipzig, C. F. Kahnt's Nachfolger). Der Componist giebt eine einfache, aber prägnante Melodie von 8 Tacten (im Volkston. Langsam. G moll, $^{2}/_{4}$, p); die Pianoforte-Begleitung ist durchweg unisono mit der Singstimme und bemerkt der Autor deshalb dazu: „Zur Verwendung auf der Bühne componirt, soll daher die Begleitung eigentlich ganz wegfallen. Selbstverständlich ist der Ausdruck je nach dem Sinn und den Worten der verschiedenen Strophen wesentlich zu verändern." Der Umfang des Liedes ist:
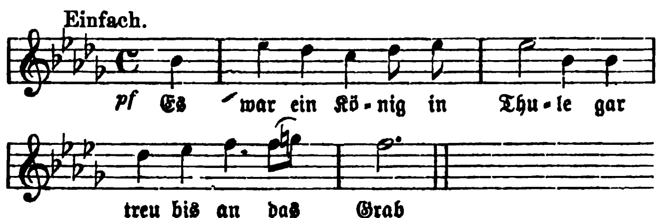
Carl Witting (geb. 8. Sept. 1823 in Jülich, lebt in Dresden) veröffentlichte unseren „König" als Nummer 1 in Op. 22: „3 Lieder für eine Baßstimme mit Clavier-Begleitung" (Dresden, Verlagsbureau von G. P. Witting). Nach 2 Tacten Einleitung hebt die Singstimme an:

Langsam.
f Es war ein Kö-nig in Thu-le gar



Die 1. 2. 4. und 5. Strophe enden in Edur; die dritte, welche der sechsten analog ist mit gis und der Schluß ist in Eis moll.
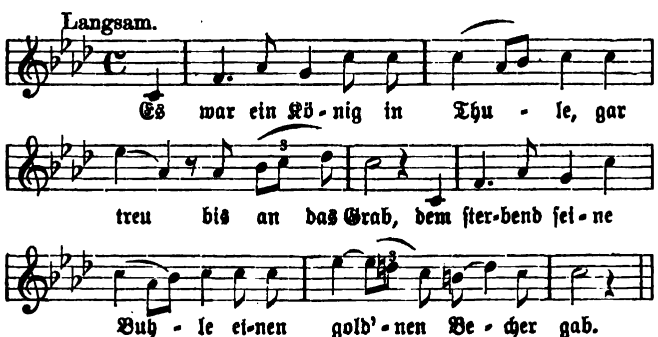
Gotthard Woehler (Dr. und Professor, geb. 1818 auf der Insel Rügen, seit 1856 zu Budapest; starb ?) veröffentlichte als Op. 27: „Drei Männerchöre" (Pest, Ladislaus Kugler, jetzt Rózsavölgyi & Co.) Nummer 1 ist der „König von Thule", welcher dreistrophig behandelt ist. Sein Anfang lautet:



In der Folge heißt es im Text weiter: „dem sterbend seine Buhle ein'n goldnen Becher gab" und „die Augen ging'n ihm über"; oder in der 2. Strophe: „zählt' Er sein' Städt' im Reich, ließ Alles seinem Erben ..." oder „die Augen thät'n ihm .... trank nie ein'n Tropfen mehr."

Carl Friedr. Zelter (1758—1832), der persönliche und intime Freund des Dichters, soll nach Fr. M. Böhme („Volksthümliche Lieder der Deutschen") seinen „König in Thule" 1812 componirt haben; Ledebur erwähnt dieselbe im „Berliner Tonkünstler-Lexicon" gar nicht. Sie ist in allen bedeutenden Liedersammlungen enthalten, wohl allgemein bekannt und für eine Baßstimme componirt.

Heinrich Zöllner (geb. 4. Juli 1854 in Leipzig, seit 1890 Musikdirector und Professor in New-York) veröffentlichte 1886 in Leipzig (C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung) den Clavierauszug von: „Faust. Musikdrama in einem Vorspiel und 4 Acten nach Goethe's Faust (1. Theil)". Die Abendscene in der Stube Margareten's ist genau nach Goethe, doch nach dem Verschwinden Faust's und Mephistopheles sind hier die einleitenden Worte Gretchen's weggelassen; sie beginnt nach einem Vorspiel von 7 Tacten:



Erst nach den Worten: „so oft er trank daraus" singt Gretchen recitativisch: „Es ist so schwül ...", worauf sie sich an's Spinnrad (!) setzt und den „König in Thule" zu Ende singt. In der Hauptsache ist die frühere Melodie beibehalten. —

Es mögen nun auch diejenigen Compositionen erwähnt werden, die mir nur dem Namen nach bekannt wurden.

Bank, Carl (geb. 27. Mai 1809, starb als Hofrath am 27. December 1887 in Dresden). Im Supplementband zu Dr. Gustav Schilling's: „Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaft oder Universal-Lexicon der Tonkunst" (Stuttgart, 1842, S. 17) erzählt C. Banck (aus einem seiner Briefe) von seinem Aufenthalt in Italien (1832—34): „Der jetzt bekannt gewordene Coppola (1793—1877) war damals noch in seiner und seines Freundes Bellini (1801—1835) Heimath (Sizilien) und dieser Beiden Compositionen wechselten in unserem Kreise mit deutschen, die von dem damals schönen Tenor des Dichters (Carl Alexander) eingeführt wurden. Besonders merkwürdig ist mir der schlagende Effect einer Composition des „Königs in Thule" geblieben, die freilich in ihrer energisch-dramatischen Weise von der Zelter'schen, die mehr eine passende Staffage zum Goethe'schen Gedichte bildet, sehr verschieden war." Von wem war nun dieser „König" componirt? Von Banck schwerlich!

F. W. Behrends, war 1830—53 Kaufmann und Stadtrath in Berlin und componirte verschiedene Lieder, so auch den „König von Thule", die im Druck erschienen und wahrscheinlich im Selbstverlage (vgl. Ledebur, Tonkünstler-Lexicon Berlins, S. 35).

C. Carstens veröffentlichte bei J. Schuberth & Co. in Leipzig 8 Lieder für 1 Sgst. m. Pfte. Nr. 5 ist „Der König von Thule".

Graf Chotek, jedenfalls ein Oesterreicher, soll nach mir gemachten Mittheilungen auch einen „König von Thule" componirt haben.

Dingelstedt, ein jüngerer Componist veröffentlichte bei ? einen „König von Thule".

Gottfr. Wilh. Fink, (Dr., 1783—1846), schrieb seine Composition für 1 Sgst. m. Pfte., die bei Fr. Hofmeister in Leipzig erschienen und in Op. 18 steht.

Carl Aug. Fischer (geb. 25. Juli 1828 in Ebersdorf bei Chemnitz, gest. 25. Decbr. 1892 in Dresden) veröffentlichte bei Fr. Meser in Dresden 2 Hefte Lieder, von denen Nummer 1 im 2. Heft der „König in Thule" ist.

Franz Grillparzer (geb. 15. Januar 1791, starb 21. Januar 1872 zu Wien, der bekannte Dichter) erzählt in seiner Selbstbiographie, daß er in seiner Jugend auch einen „König von Thule" componirt habe und fügt hinzu: „Dieses Lied konnte sich mein Vater gegen seine sonstige Gewohnheit nicht satt hören. Ich mußte es immer wieder spielen und singen."

Hans Haeberlin veröffentlichte als Op. 17: „Der König in Thule, für 1 Sgst. m. Pfte. componirt" (Leipzig, Kahnt's Nachfolger).

Ferdinand (von) Hiller (geb. 1811 in Frankfurt a. M., gest. 1885 in Köln a. Rh.) ließ bei J. Schuberth & Co. in Leipzig als Op. 205 erscheinen: „Vier Gesänge für zwei Stimmen mit Clavierbegleitung". Nr. 2 ist „Der König in Thule".

Josef Klein (geb. 1802 und gest. 1862 zu Cöln a. Rh.) gab seine Composition für 1 Sgst. m. Pfte. bei Fr. Hofmeister in Leipzig.

Peter Jos. von Lindpainter (1791—1856) schrieb als Op. 80 eine Musik zu Goethe's „Faust" (erster Theil), die am 2. März 1832 in Stuttgart zur ersten Aufführung kam. Der „König in Thule" ist jedenfalls in ihr enthalten. — Als Op. 81 veröffentlichte der Componist bei Fr. Hofmeister und C. F. Peters in Leipzig und T. Haslinger in Wien: „6 Lieder zu Goethe's Faust. Für eine Sgst. m. Pfte." Auch diese Ausgaben sind mir unbekannt geblieben und sollen total vergriffen sein.

Heinrich Marschner (Dr., 1796—1861) veröffentlichte seine Composition des „König in Thule" als Nr. 1 in Op. 160: „Vier Gesänge für Bariton mit Pfte." (Leipzig, Hofmeister).

Emilie Matthieu (=Kinkel, 1810—1858) gab bei B. Schott's Söhne in Mainz heraus: „6 Balladen für 1 Sgst. m. Pfte". Nummer 2 im ersten Heft ist der „König in Thule".

Eugen Petzold (geb. 1813 in Ronneburg, S.-Altenburg, gest. 1889 als Musikdirector in Zofingen, Schweiz) nach seiner Zeit mir gemachten brieflichen Mittheilungen 4 Lieder zu Goethe's „Faust", von denen Nummer 2 der „König von Thule" ist. Meines Wissens sind dieselben Manuscript geblieben.

J. G. Quandt veröffentlichte eine Composition des „König von Thule" bei Hofmeister — Leipzig.

Louis Schlösser (geb. 17. November 1800, gest. als Hofcapellmeister 17. November 1886 in Darmstadt) schrieb eine Musik zum ersten Theil vom „Faust", welche am 11. Februar 1838 zu Darmstadt zum ersten Male aufgeführt wurde. Ueber den Inhalt selbst konnte ich auch seiner Zeit vom Componisten nichts Näheres erfahren; der „König in Thule" war darin enthalten, sowie die anderen Gesänge.

Carl von Schloezer (geb. 28. Decbr. 1780 in Göttingen, gest. 13. Februar 1858 in Lübeck) schrieb außer anderen Liedern („Erlkönig", „Freude, schöner Götterfunken" u. v. a.) auch einen „König von Thule".

B. Seuberlich (lebte in Riga als Musiklehrer und Dirigent) veröffentlichte als Nr. 15 in der dritten Folge der „Rigaer Liedertafel" (Leipzig, Fr. Kistner) einen für Männerchor comoponirten „König von Thule".

Joh. Wenzel Tomaczek (1774—1850) schrieb eine Musik zum ersten Theil des „Faust", deren Manuscript sich in der böhmischen Museums-Bibliothek zu Prag befinden soll; jedenfalls ist auch unser „König in Thule" dabei. Uebrigens ist unter seinen Werken der „König in Thule" als Op. 59 verzeichnet.

Ignaz Walter (geb. 1759 zu Radowitz i. Böhmen, gest. um 1830 in Regensburg) war Tenorist, Operettencomponist und Dirigent der früheren Großmann'schen Theatertruppe. Kaum war Goethe's: „Faust. Ein Fragment Aechte Ausgabe. Leipzig, bei Georg Joachim Göschen, 1790" erschienen, machte sich die Opern-Spekulation auch bald daran, den „Faust" zur Oper umzugestalten. 1792 erschien: „Doktor Faust. Oper. Text von Dr. (Heinr.) Schmieder. Musik von J. Walter in Hannover". Philipp Spitta giebt in seinem Werke „Zur Musik. 16 Aufsätze. Berlin 1892" nähere Mittheilungen über dasselbe. Unser „König in Thule" ist auch darin enthalten. Ph. Spitta sagt über das Werk, dessen Manuscript in seinem Besitz war, daß der Text ein Hohn auf allen guten Geschmack und ein widerwärtiges Beispiel von Unverfrorenheit sei, mit welcher das Gold Goethe'scher Poesie zu gemeinem Blech umgeschmiedet wurde. Von der Musik spricht er besser, wenn sie auch an Mozart-Reminiscenzen nicht Mangel haben soll. „Wie der Text der Oper Goethe's Dichtung mißhandelt und verunziert, so erscheint in der Musik Mozart's Geist verflacht und, verblaßt."

Christoph Ernst Fr. Weyse (bedeutender dänischer Componist, 1774—1842) veröffentlichte bei Lose & Olsen in Kopenhagen „Ni Sange"; Nummer 3 ist der „König von Thule", wahrscheinlich in dänischer Sprache.

Nicolai von Wilm (geb. 4. März 1834, lebt als Componist in Wiesbaden), veröffentlichte seine Composition des „König in Thule" als Nummer 3 in Op. 96 bei R. Forberg in Leipzig; sie ist für eine Sgst. m. Pfte.

Zum Schluß seien noch einige Ausläufer unseres Themas erwähnt; sie betiteln sich: „Le Roi de Thulé", Oper von Eugen Jean Bapt. Anthiome (geb. 19. August 1836 zu Lorient, lebt in Paris); „Die letzten Tage von Thule", große romantische Oper in 4 Acten (1894) von (Georg) Rauchenecker (geb. 8. März 1844 in München, lebt als Dirigent des Instrumental-Vereins zu Elberfeld); dieselbe erschien im Clavier-Auszug bei J. Schuberth & Co. in Leipzig; „La Coupe du roi de Thulè" („Der Becher des Königs von Thule"). Im Jahre 1867 schrieb nämlich die kaiserliche Regierung in Paris einen Wettbewerb aus, zunächst für ein Libretto, dann für die Composition desselben. Den Preis für das erstere erhielten seiner Zeit die beliebten Librettisten Gallet und Blau für „La Coupe 2c." und machten sich nun auch die namhaftesten französischen Componisten an die Musik zu demselben. Da waren Georges Bizet (1838—1875), der Componist der „Carmen", Leo Delibes (1836—1891), der Componist von „Le Roi l'a dit", F. C. Theod. Dubois (geb. 1837, Nachfolger Gounod's bei der Academie der Künste und u. a. Componist einer „Frithjof"-Ouverture), Jules Massenet (geb. 1842), Jean Bapt. Weckerlin (geb. 1821, Bibliothekar des Conservatoriums zu Paris) u. v. A., die in die Arena traten. Ihre Werke mußten vor dem des Eugen de la Pena (geb. 17. Februar 1837 in Paris, lebt daselbst) zurücktreten, der 1865 einen „Le roi Candaule" mit wenig Erfolg hatte aufführen lassen. Die preisgekrönte Oper hatte nun Anwartschaft auf die Aufführung in der Pariser großen Oper. Doch der Krieg kam dazwischen, die große Oper wurde ein Raub der Flammen und erst am 1. Januar 1873 wurde das Werk wirklich aufgeführt. Obgleich Faure (geb. 1830) die Hauptrolle sang, auch diese Oper hatte das Schicksal wohl der meisten Preis-Compositionen: sie gefiel nicht und nach wenigen Anstands-Aufführungen wurde sie begraben. —

„Er sah ihn stürzen, blinken
Und sinken tief in's Meer!" —

Concertaufführungen in Leipzig.

Zweites Concert des Lisztvereins am 11. October. Welcher Kunstfreund möchte es bereuen, nunmehr mit der Berliner Hofoperquartettcorporation der Herren Professor Halir, Kammervirtuosen Exner (2. Violine), Müller (Bratsche), Dechert (Violoncello), die zum ersten Male sich in Leipzig vorstellte, bekannt geworden zu sein? So oft auch als vorzüglicher Solist seit Jahren Herr Halir hier sich gezeigt, so begegnete er uns doch als Quartettführer in neuer Eigenschaft und auch mit ihr mußte er auf Alle sehr bedeutenden Eindruck machen, die sich klar sind über die dabei von ihm so erschöpfend erfüllten Voraussetzungen. Freilich erwiesen sich die Räume der Alberthalle, wie schon oft bemerkt werden mußte, als zu weit, um gerade für kammermusikalische Darbietungen sich akustisch als besonders geeignet erscheinen zu lassen; namentlich unsere klassischen Meisterwerke sehnen sich zurück nach den engeren, stillen Bezirken, wo die intimen Reize der vornehmsten Musiklitteratur in vollster Ungestörtheit zur Entfaltung gelangen.

Immerhin kann kein Zweifel darüber obwalten, daß man es im Halir-quartett mit einer Corporation ersten Ranges zu thun hat: sie darf getrost einen Wettkampf aufnehmen mit den in Frage kommenden Mitbewerbern.

In Mozart's kostbarem Werk (Cdur) trat sogleich die Exact-

heit ihres Zusammenspiels, die Echtheit und Unmittelbarkeit ihres Vortrags, die Sorgfalt in der Detaillirung auf's genußreichste zu Tage.

Darauf folgte Tschaikowki's A moll-Trio, (dem Andenken eines großen Künstlers, Nicolaus Rubinstein gewidmet). Es zählt zu den bedeutensten Schöpfungen des allen Sätteln gerechten russischen Componisten und ist, wenn man von mancherlei zwecklosen Gedehntheiten absieht, nach Form und Inhalt sehr schätzbar. Daß es mehrfach starke Reminiscenzen an Chopin enthält, in den Variationen theilweise auch vor Banalitäten nicht zurückschreckt, ist freilich nicht zu leugnen; trotz alledem hört man das Ganze von Zeit zu Zeit gern einmal wieder.

Pianist Herr Anton Foerster bereitete uns mit so mancher Anschlagsfeinheit, die er für sämmtliche lyrischen Stellen des Werkes bereit hielt, freudige Ueberraschungen und das Feuer, der frische Geist seiner Auffassung, die den verschiedenen Stimmungsphasen getreulichst gerecht wurde, diente ihm zur besten Empfehlung. Die Herren Halir und Dechert hatten sich mit ihm zu einem tadellosen Ensemble verbunden, in welchem Jeder dem Ganzen sich unterordnete, ohne daß der Einzelne am unrechten Ort sich in den Vordergrund zu drängen gewillt gewesen.

Beethoven's Cis moll-Quartett (Op. 131) beschloß den Abend. Welch' eine Welt überirdischen Humors thut sich in ihm vor uns auf und wie begeistert, ganz erfüllt von den höchsten Offenbarungen des Genius, vermittelten uns die vier Künstler solche unbeschreiblichen Herrlichkeiten! Die fast völlig ausverkaufte Alberthalle zollte von Anfang bis Ende stürmischen Beifall.

Zweites Gewandhausconcert. Mit der ewig frischen „Freischützouverture" wurde das 2. Concert electrisirend eröffnet. Wie unüberbrückbar die Kluft zwischen der kerngesunden Romantik, dem vollen, gesunden Herzschlag, der reichen Contrastirung der Weber'schen Ouverture und dem Vorspiel zu Wagner's „Tristan und Isolde", das sich verzehrt in unaufhaltsamer Sehnsucht und in das Geheimniß des Zaubertrankes uns einweiht mit allen Mitteln berauschender Orchestration! Es ist schwer zu sagen, in welchem der beiden Werke Dirigent und Orchester am meisten sich mit Ruhm bedeckten; um so rühmlicher für beide Theile, daß sie hier wie dort um die Palme der Vollendung gerungen und beiden Werken aus glühender Begeisterung das gaben, was ihnen gebührt. Wie man voraussehen konnte, nahm der Beifall nach den Wagner'schen Stücken einen demonstrativen Character an; das hindert aber nicht, einem principiellen Bedenken, das mehrfach an dieser Stelle erhoben worden, nochmals Ausdruck zu geben. Der „Liebestod Isolden's" als Anhängsel zum Vorspiel hat allerdings viel mehr gegen als für sich; bringt er doch entschieden auf scenische Ergänzung, und nicht jeder Hörer verfügt über so viel Phantasie, um sie sich in den Concertsaal hereinzuzaubern. So schön der „Liebestod" auch im Concertsaal klingt, so sehr die berückenden Klangfarbenmischungen uns fesseln, so empfindet man davon doch im Theater einen viel durchgreifenderen Eindruck, und so lange unsere herrliche deutsche Litteratur überreich ist an vollwichtiger, originaler, absoluter Musik, liegt für Concertdirectionen vornehmster Richtung nicht der geringste Grund vor, die Litteraturgrenzen zu verrücken und hinüberzugreifen nach Früchten, die am Baume der Theatermusik wachsen und von Haus aus nicht im Concertsaal genossen sein wollen.

Anton Rubinstein, dessen Medaillon neuerdings die rechte Galerieseite schmückt und — der Zufall mags verantworten! — in die unmittelbare Nähe Richard Wagner's gerathen ist, löste den unerreichbaren Antipoden ab im zweiten Programmtheil, der ausgefüllt wurde mit der „Ocean"symphonie. Vor etwa dreißig Jahren erlebte sie im Alten Gewandhaus die erste Aufführung; damals war sie um wenige Sätze kürzer als in der späteren Fassung, zu der sich Rubinstein wahrscheinlich in der Erwägung veranlaßt sah, der Majestät und ungeheuren Weite des Oceans könne nur ein möglichst corpulenter Umfang seiner Partitur entsprechen: ein verzeihlicher Irrthum, der das Ganze zwar in die Länge gezogen, zur Steigerung der inneren Bedeutsamkeit indeß nichts beizutragen vermochte. Ein Symphoniker großen Stiles, von echtem Schrot und Korn, ist Anton Rubinstein nie gewesen in seinen ersten, noch auch geworden in seinen späteren Werken; es fehlte ihm jene geistige Concentration und Geschlossenheit, die allein es vermag, den Kampf der thematischen Contraste so zum Austrag zu bringen, daß ein beweiskräftiges Schlußergebniß gewonnen wird.

An blitzenden Phantasiefunken, an Einzelheiten voll Feuer und Schwung wie voll Zartheit und Empfindungswärme, ist gewiß auch diese Symphonie keineswegs arm; wo aber bleibt die Energie der Entwickelung, durch welche erst die thematischen Keime emporwachsen zu wahrhaft symphonischer Bedeutung? Gerade dieses Ueberwuchern ansprechender Kleinigkeiten und der Mangel eines unverrückbaren Mittelpunktes verhindert einen dauernden Genuß, der zugleich ein heftigeres Verlangen erweckte nach häufigeren Wiederholungen seiner größeren Orchesterwerke. Das gilt wie vom „Ocean" auch von allen späteren Symphonien des fruchtbaren Componisten.

Herrlich in allen Sätzen war die Wiedergabe der Oceansymphonie; wer weiß, ob der Componist sie je in solcher Pracht vernommen hat! Zu gönnen wäre ihm diese Freude gewesen! Am meisten zündete das frische Scherzo.

Und nun zum Spiele des Herrn Concertmeisters Bewinger, der sich nichts Geringeres als Beethoven's Violinconcert (Dbur) zu seiner Einführung im Gewandhaus gewählt hatte.

Das erste Allegro, bei dem man nicht weiß, ob man mehr die Ideenfülle oder deren wunderbare symphonische Ausgestaltung, anstaunen soll, stellte sofort fest, daß er nicht allein nach der hier unerläßlichen Tongröße trachtet, sondern sie auch in achtunggebietendem Grade besitzt, und außerdem zeichnet er sich aus durch eine Interpretation, die nicht an der Oberfläche hängen bleibt; vielmehr den Tiefen des Genius soweit als möglich nachspürt und gleich einem Taucher aus dem Grunde kostbare Perlen zu Tage fördert. Wie bedeutend und zuverlässig seine Virtuosität, bewiesen vor Allem die Joachim'schen Cadenzen.

Die beseligende Schönheit und Weihe des Larghetto, aus dessen Variationen die anmuthigsten Klangverbindungen emporsprießen, erwirkte der Wahrheit, Wärme und Innigkeit seines Vortrages das günstigste Zeugniß aus; hier wie überall begleitete ihn das Orchester in entzückender Anschmiegsamkeit.

Das flinke, frohbewegte Finalrondo befestigte seinen vollen Sieg auf allen Linien; schon nach dem ersten Satz mit lebhaftem Beifall reichlich belohnt, wurde der vortreffliche Künstler am Schluß stürmisch hervorgerufen, er steht zweifellos damit in der Vorderreihe unserer jungen Violinmatadore, und wie er jetzt schon unserem Orchester als Concertmeister zur Zierde gereicht, so wird seine Künstlerschaft ihm bald auch nach Außen einen glänzenden Namen verschaffen.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Köln, aus der Saison 1896/97.

Die Halliger, Oper in 3 Aufzügen von Friedr. E. Koch (Erste Aufführung am 16. April 1897 im Kölner Stadttheater.) Die Brüder Harold und Jürgen leben als Seeleute bei ihrer Mutter Gundel auf einer Nordsee-Hallig, und beide lieben Inge; diese hat sich Harold versprochen. Während der in getreuer Ausübung seiner Pflicht als Lotse durch widriges Geschick für ein Jahr in ferne Meere verschlagen wird, läßt sein schurkischer Bruder, der von Harold's bevorstehender Heimkehr hört, die Frauen glauben, Harold sei todt

und beredet Inge dadurch, daß er ihren Ruf für gefährdet schildert, sein Weib zu werden. Kaum sind sie getraut, als Harold zurückkehrt. In tödtlichem Hasse kämpfen die Brüder in Gegenwart der Frauen mit einander, Harold schleudert Jürgen in's Meer und besteigt dann, gejagt vom Fluche seiner That, das Boot, um die Heimath für immer zu meiden. Die Grundlage dieses Opernstoffes ist, wie man sieht, nicht neu und der Berliner Musiker Friedrich E. Koch hat zur Dichtung seines dreiactigen tragischen Werkes „Die Halliger" die bekannte Novelle Anton von Perfall's benutzt. Enthält das Libretto auch keine gerade reiche Handlung, so ist es doch dramatisch wirksam und der Verfasser hat die Verssprache mit großer Innigkeit und Wahrhaftigkeit behandelt. Friedrich Koch, der von 1884—93 dem Berliner Hoftheater-Orchester als Cellist angehört hat und derzeit an einem dortigen Gymnasium als Gesanglehrer wirkt, hat sich schon durch zwei Symphonien und eine symphonische Fuge, welche in den Jahren 1890 und 1891 bei den Symphonie-Abenden der königlichen Capelle aufgeführt wurden, als ein Componist von bedeutender Veranlagung gezeigt und mit dieser Oper nicht nur den vorzüglichen Musiker, sondern auch eine starke dramatische Kraft bewährt.

Koch folgt durchaus den Grundsätzen der Modernen, oder ich will lieber sagen, ihrer Praxis, die Schule der neuen Zeit erweist sich von Anfang bis Ende, im Guten wie im Schlimmen. Man wird bei der Musik zu den Halligern bedenken müssen, daß es eine Erstlingsoper ist, um die Fehler nicht zu schroff zu beurtheilen und der in orchestraler Hinsicht sehr bedeutenden Arbeit Koch's ihre Berechtigung für die Gegenwart nicht zu schmälern, vor allem aber seiner Schaffenskraft bezüglich der Zukunft das in hohem Grade begründete Vertrauen entgegenzubringen.

Das einleitende Vorspiel schildert in warmempfundener edler Tonmalerei das ruhige Meer, der Componist läßt uns daraus gleichsam die Nordseestimmung in fesselnder geheimnißvoller Weise anmuthen. Nach einem gebetartigen Arioso der Gundel (Alt) erscheint ein sehr wirkungsvoller Chorsatz, der durch den straffen, energischen Rhythmus, wie durch die allmähliche Verwendung der Singstimmen eine imponirende und glanzvolle Steigerung erhält. Das folgende Terzett bildet in der Geschlossenheit des musikalischen Satzes, sowie in der kühnen, dabei aber klaren und eindrucksvollen Melodik eine der werthvollsten Nummern der Oper. Im zweiten Act ist das bunte Volksleben der Halliger mit frischen, realistischen Farben glücklich illustrirt. Durch geschickte Verwendung einiger Originalgesänge gewinnen die einzelnen Scenen an characteristischer Anschaulichkeit. Den eigentlichen Höhepunkt der Oper bildet der stimmungsvolle Hdur-Satz, in welchem der zurückkehrende Harold seine Heimath begrüßt. Der zweite Act zumal wird nicht verfehlen, mit seinen wechselnden Bildern und contrastirenden Stimmungen beim Zuhörer großes Interesse wachzurufen. Das Letztere wird im dritten Act durch den stetig gleichbleibenden düstern Ausdruck einigermaßen auf die Probe gestellt, es liegt hier etwas wie bleierne Schwere über den Vorgängen und ebenso über der Tonmischung. Leider fehlt es in diesem dritten Acte an einem bedeutenden Höhepunkte, Mangel an einfacher Harmonisirung macht sich einigermaßen geltend, während die Schwächen der ersten beiden Acte in theilweise zu starker Instrumentation, namentlich zu vieler Verwendung des Bleches, in gesuchten Intervallen und unvermittelten Dissonanzen bestehen.

Man kann nicht behaupten, daß der das Orchester vollständig in den Vordergrund rückende Componist für die Singstimmen dankbar geschrieben hätte, er macht ihnen vielmehr bei dem Deklamationsstil durch die Wucht des Orchesters viel zu schaffen und bietet ihnen anderseits nicht die wünschenswerthe Erholung in Lyrik und Cantilene. Gerade diese ersten Acte aber beweisen, wie dramatisch Koch zu empfinden und zu gestalten weiß, sein großes Talent zeigt der Componist fast auf jeder Seite der Partitur und für die Vorbereitung der einzelnen Stimmungen und die Unterstreichung der scenischen Vorgänge findet er manchmal geradezu geniale Töne. Wie immer das Schicksal dieser Oper sich gestalten mag, — in jedem Falle ist Friedrich Koch berechtigt, das besondere Interesse der Oeffentlichkeit wie der Fachleute für seine Kraft und für sein Schaffen in Anspruch zu nehmen.

Die Halliger rangirten bei dem Urtheile der Richter in der Concurrenz um den vom Prinzregenten von Bayern gestifteten Luitpold-Preis an fünfter Stelle. Die mit dem ersten Preise bedachte Oper „Theuerdank" fand bei ihrer Aufführung in München vernichtende Beurtheilung, und da sieht es so aus, als hätte den Halligern, deren Partitur wegen undeutlicher Schrift den meisten Preisrichtern offenbar nicht sehr sympathisch war, eher der erste Preis gebührt. Unser Director Julius Hofmann scheint ähnlicher Ansicht gewesen zu sein, denn weil er, der unter den Preisrichtern war, sich für die Halliger ganz besonders interessirte, hat er das Werk hier zur ersten Aufführung gebracht. Professor Arno Kleffel hatte die Oper mit liebevoller Sorgfalt einstudirt und war ihr als meisterlicher Interpret ein warmer Fürsprecher beim Publikum, während Oberregisseur Alois Hofmann in Einfachheit, Wahrheit und Stimmung mit dem Scenischen das Mögliche erreichte. Die Novität und die hinsichtlich der meisten Solisten wie auch des Chores ganz vortreffliche Aufführung fesselten das regste Interesse unseres Publikums und Herr Koch hatte die wohlverdiente Genugthuung, mehrfach vor der Rampe über seinen Erfolg quittieren zu können. Paul Hiller.

Magdeburg.

III. Concert im Logenhause F. z. Gl. Das am Mittwoch Abend in der Loge F. z. Gl. abgehaltene Concert enthielt als Hauptnummer die Fdur-Symphonie von Brahms. Die Grundstimmung des Werkes sind Trübsal und Wehmuth; man kann keine Stelle erspähen, wo es freundlicher hergeht. Selbst auf dem Scherzo und dem letzteren Satz lastet ein Bann, so geistrich und und formschön auch Alles gemacht ist. Von Anfang bis zu Ende lastet auf dem Zuhörer ein beängstigender Alp, den selbst eine gute Ausführung, wie sie heute Abend unter Herrn F. Kauffmann's Leitung vor sich ging, nicht bannen kann. Aber der Beifall war nur sehr mäßig, ein Beweis dafür, daß Brahms noch nicht überall gleich enthusiastisch aufgenommen wird.

Der Solist des Abends, der Pianist Conrad Ansorge aus Berlin, spielte die Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt, Barcarolle und Ballade von Chopin und Variationen in Fdur von J. Haydn. Wie schon beim damaligen Auftreten mit Liszt's Adur-Concert hatte auch diesmal der treffliche Künstler sich bedeutenden Beifall zu erfreuen. Die große Elasticität des Anschlags und die vorzügliche Auffassung der Haydn'schen Variationen ist besonders hervorzuheben. Auf dem Programme standen außerdem die Hebriden-Ouverture von Mendelssohn und die Abenceragen von Cherubini.

Drittes Concert im Kaufmännischen Verein. Für das dritte Concert im Kaufmännischen Verein war die Hofopernsängerin Anny Thomas-Schwartz aus Hannover gewonnen. Die Künstlerin war hier noch unbekannt; der Ruf, welchen sie außerhalb Magdeburgs besitzt, hat sich durch das heutige sehr erfolgreiche Auftreten noch gefestigt. Die in allem voluminöse Sopranstimme kam in dem großen Saale des Fürstenhofsaales besonders gut zur Geltung. Als Hauptgesangsnummer hörten wir die „Ocean-Arie" mit dem vorhergehenden Recitativ aus Oberon. In der Arie entfaltete Frau Thomas-Schwartz ihr großes Gesangstalent, sodaß man von einem vollendeten Kunstgenuß sprechen konnte. Im zweiten sang die Künstlerin Lieder von Schumann (Mondnacht), Berlioz (O kehr' zurück), Jensen (Murmelndes Lüftchen) und Kauffmann (Die Wahrsagerin); besonders das Lied von Berlioz hat uns gefallen.

Neben dieser bedeutenden Sängerin hatte der Concertmeister Oscar Koch von hier einen schweren Stand. Wir haben den Künstler nun öfters gehört und können unumwunden eingestehen,

daß er einer der besten Geiger ist. Das Bruch'sche G moll-Concert fand durch ihn eine vorzügliche Wiedergabe, allerdings glückten einige Octav- und Sextengänge nicht nach Wunsch. Unerklärlich war uns die Wahl des anderen Solostückes: fantasia appassionata von H. Vieuxtemps, welche trotz der vorzüglichen Clavierbegleitung Kauffmann's keine rechte Wirkung erzielte. Für dieses Werk hätten wir lieber ein modernes gehört. An Orchesterwerken enthielt das Programm die D moll-Symphonie von R. Schumann und Tur cant (böhmischer Tanz) aus der D dur-Symphonie von A. Dvořák. Beide Stücke waren unter Leitung des Herrn F. Kauffmann.

IV. Harmonie-Concert. Im vierten Harmonie-Concert stellte sich uns Frl. Lola Gmeiner aus Berlin, eine Schülerin der Frau Herzog, vor. Die Künstlerin besitzt eine sehr sonore Altstimme, deren Mittellage besonders gut anspricht. Mit dem bekannten Liede „An die Musik von Schubert erzielte die Sängerin einen bedeutenden Erfolg. Chopin war mit dem litthauischen Liede, Franz mit dem Liede „Im Herbst" vertreten. Außer drei Liedern von Brahms sang Frl. Gmeiner die bekannten von Schumann: Die Lotosblume, Der Nußbaum, Marienwürmchen. Als Zugabe spendete die Künstlerin „Haideröslein" von Schubert. Das Orchester brachte die Ouverture zu „König Richard III." von Volkmann, die A dur-Symphonie von Beethoven, das Vorspiel zum III. Act der „Meistersinger" und die Tannhäuser-Ouverture mit großer künstlerischer Eleganz zum Vortrag.

Concert im Tonkünstlerverein. Die Nähe des Weihnachtsfestes hatte jedenfalls einen schwächeren Besuch des VII. Kammermusikabends zur Folge. Auf dem Programm standen das Quartett in A moll (Op. 20) von Schubert und Op. 132 von Beethoven. Von den vier Sätzen des A moll-Quartetts von Schubert enthält der erste eine klagende Weise. Das Andante wirkt wegen seiner Einfachheit besonders schön. Im Menuett läßt der Componist heitere Wiener Tanzweisen ertönen. Der letzte Satz ist äußerst graziös gehalten. Aus den ersten 10 Tacten entwickelt der Componist den ganzen Satz. Die Herren Koch, Fröhlich, Trostdorf und Petersen verhalfen dem Quartett zu ganz besonders fesselnder Wiedergabe.

Beethoven's A moll-Quartett hinterläßt bei tadelloser Aufführung immer einen tiefen Eindruck, besonders der wie das sanfte III. Manual einer Orgel klingende „Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit" in der lydischen Tonart. Dieser Satz hätte beim pp entschieden zarter entwickelt werden müssen, um, wie oben erwähnt, eine derartige Orgelwirkung hervorzubringen; auch im Molto Adagio war manches nicht einwandfrei. Sehr gut gelangen die ersten beiden Sätze und das wild dahinstürmende Finale. Besonders schön spielte Herr Koch die im Recitativ gehaltene Stelle, die zum Allegro appassionato überleitet. Nur der Vollständigkeit halber wollen wir die schwachen gesanglichen Versuche eines Dilettanten Seba Auba (jedenfalls Pseydonym) erwähnen; daß derartige Productionen in einem Tonkünstlerverein geduldet werden, ist einfach räthselhaft! Das Directorium muß also voll und ganz für derartige Versehen verantwortlich gemacht werden. Aus den schönen Liedern Schubert's machte der „berufene" Sänger wüste und widrige Zerrbilder. Sapienti sat!

München, 5. August.

„Maniger gruezet mich alsô
(der gruoz tuot mich ze mâze frô)
‚Hartmann, gên wir schouwen
‚ritterliche frouwen.'"
(Hartmann von Aue. 12. Jahrh.)

Er ist doch eine ehrliche Natur, dieser schwäbische Epiker des zwölften Jahrhunderts; oder würde er sonst so offen bekennen, daß es ihm „über die Maßen froh thut", wenn ihm so Mancher den freundlichen Gruß entbietet: mitzukommen, um „ritterliche Frauen zu schauen"? Das letzte Jahrzehnt des zwölften, und noch die ersten Jahre des dreizehnten Jahrhunderts sind der Zeitraum, welchen die poetische Thätigkeit dieses Mannes umfaßt, welcher uns als braver, liebenswürdiger Mensch mit leichtem Sinn und durch sein ganzes Leben gewahrte Heiterkeit geschildert wird. Daß ich ihn heute nenne, da ich von der diesjährig ersten Aufführung von „Tristan und Isolde" erzähle, hat seinen Grund in der Thatsache: daß Hartmann von Aue den Deutschen zuerst die Romane von „Erek und Enite" sowie vom „Ritter mit dem Löwen" zugänglich machte; und diese Romane stammen von einem der bedeutendsten Dichter des XII. Jahrhunderts, welcher innerhalb der französischen Kunstpoesie allen anderen Dichtern vorangehend, den „Artus-Roman" in den Bereich seines dichterischen Wirkens zog. Dieser französische Dichter ist der am flandrischen Hofe Schutz und Aufnahme findende Chrestien de Troyes aus der Champagne. Er ist, so viel bis jetzt bekannt, der ursprüngliche Dichter des hohen Liebes-Drama's, welches Richard Wagner als selbständiges Erzeugniß seines hehren Schöpfergeistes der deutschen Bühne schenkte. Chrestien de Troyes, der Bearbeiter mancher „Artus-Romane" ist der erste Verfasser von „Tristan und Isolde", vielmehr „Tristan et Yseult". Die Bezeichnung „Artus-Roman" begreift eine bestimmte, feste Gattung mittelalterlicher Epik in sich, und obwohl „Tristan" an den Hof des Königs „Artus" kommt, obwohl „Parcifal" mit der „Tafelrunde" zusammenhängt, gehört doch weder die Geschichte des Einen noch die des Anderen zu der Gattung der „Artus-Romane".

Der Weg, welchen die „Artus-Romane" nahmen, auf welchem auch aller Wahrscheinlichkeit nach die Sage vom „Gral" sowie jene von „Parcival" bis zu uns kamen, dieser Weg nimmt seinen Anfang in der bretonischen Volkspoesie aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, um welche Zeit eben genannte bretonische Volkspoesie große Fruchtbarkeit entwickelte. Französische Spielleute griffen die epischen Volkslieder der Bretagne auf, übertrugen sie in das Französische, und aus diesen Spielmannsgedichten erwuchsen dann Romane in gebundener oder ungebundener Rede. Immer weiter zogen so die Schöpfungen keltischer Phantasie ihre Kreise, und was sie nur aufzuweisen hatte an treugewahrter Ueberlieferung und selbständiger Erfindung, an Sagen und Erzählungen, kurz an Allem, was mit der Dichtkunst in Beziehung steht, wurde der europäischen Dichtung zugeführt.

Hartmann von Ouwe ist gleich Heinrich von Veldecke nichts als ein Uebersetzer hinsichtlich des Chrestien de Troyes. Bezeichnend für Hartmann jedoch ist das Eine: er will stets die feine Form, die höfische Sitte gewahrt wissen, und wo Chrestien das nicht thut, findet der Literaturkundige bei Hartmann mitunter höchst eigenthümlich anmuthende Abweichungen von den ursprünglichen Dichtungen des Chrestien. Während Hartmann von seinen Personen verlangt, daß sie Alle vollkommene Muster der Lebensführung seien, stellt Chrestien an die seinigen die gewiß viel schwierigere Anforderung: daß sie unterhalten sollen. Wenn man Chrestien liest, so merkt man nicht ohne Behagen, daß man es mit der Verkörperung der vielgepriesenen und vielgeschmähten „gaîte gauloise" zu thun hat. Hat er einen Stoff gefunden, welcher ihm behagt, so schwelgt er geradezu darin. Er übergießt ihn mit dem ganzen strahlenden Glanze des Ritterlebens, seine Personen sind heitere Genußmenschen, wahre Genies in der edlen Kunst sich des Daseins zu freuen, und Chrestien, ihnen völlig gleichgeartet, trägt bewundernswerth dazu bei, sie dauernd auf ihrer wolkenlos heiteren Sonnenhöhe zu erhalten — kraft seiner humorvollen Darstellungsgabe. Wie verdient sich also Hartmann auch machte durch seine Uebersetzungen, den Wert der französischen Originale können sie doch nicht erreichen, und es mag ein Lob, eine hohe Anerkennung seiner höchst gebildeten Sprache, deren tadelloser Glätte und seiner Vermeidung jeder Uebertreibung sein, wie das an seiner „Iwein"-Uebersetzung hervorgehoben werden muß, wenn ein

Zeitgenosse Hartmann's von diesem sagt: „Wie lauter und rein sind seine krystallenen Wörtelein! Sanft nahen sie dem Mann und schmiegen sich ihm an!" Der ihn so pries, war einer jener drei, dem Oberrhein angehörigen Dichter jener klassischen Zeit, war der gleich Friedrich von Hausen und Reinmar von Hagenau durch hohen Ernst ausgezeichnete, hervorragendste Bearbeiter des „Tristan und Isolde"-Sanges war Gottfried von Straßburg. Mag ihm immerhin von Vielen das allerdings nicht zu leugnende Virtuosenhafte seines Styles vorgeworfen werden — als Mensch war er bedeutend, als Künstler sogar groß. Von allen französischen „Tristan und Isolde"-Bearbeitungen kann keine, was die künstlerische Durchbildung anbelangt, Gottfried auch nur im Traume an die Seite gestellt werden. Vor Gottfried von Straßburg hatte Eilhart von Oberge den Stoff nach dem Französischen bearbeitet und trug so Schuld oder Verdienst, daß auch in Frankreich sich wieder Dichter fanden, welche an ihrem Landsmann Chrestien herumzumodeln sich berufen glaubten. Aber es war doch nur dem Deutschen vorbehalten, die durch das ganze Mittelalter hochgefeierte Sage in wahrhaft classische Form zu bringen. Verdient hat das die „Tristan und Isolde"-Sage mehr als irgend eine andere; denn wer die „Artus"-Romane kennt, wird nicht umhin können zugeben zu müssen: daß sie sammt und sonders weit hinter dieser Sage bleiben, welche so unerschöpflich reich ist an Lebenswahrheit und Menschlichkeiten aller Art.

Richard Wagner nun hat — wie er ja auch bei seinem „Ring des Nibelungen" und sonst immer that — gründliche Einsicht von Allem genommen, was immer auf „Tristan und Isolde" sich bezieht oder damit auch nur in irgend welchem Zusammenhange steht. Dann hat er ein Musik-Drama geschaffen, dessen Fabel zwar nicht seine eigene freie Erfindung, welches aber als Gesammtwerk dennoch Richard Wagner's eigenstes Eigenthum ist. Die ursprüngliche Sage, sowie Gottfrieds Gedicht behandeln durchaus nicht — wie es das Musikdrama thut — ausschließlich die Liebe zwischen „Tristan und Isolde". Chrestien de Troyes schildert in seiner heiteren Liebe zu allem Glänzenden das Ritterthum in seinem Erblühen; seinen Helden „Tristan" macht er zum Mittelpunkte glänzend vornehmen Weltlebens. Aber Chrestien verlangt als echter Franzose, daß seiner Geist das Ganze durchwehe, daß holde Anmuth es verschöne. So macht er uns zu Cornwall, am Hofe König Marke's, mit dessen Neffen bekannt, als mit einem klugen, aufgeweckten, zungenfertigen Knaben, welcher die Herzen Aller gewinnt. Ein seltenes Beispiel von Vollkommenheit ist er als Musiker und Dichter, als Schachspieler und Jäger. Heranwachsend zeichnet er sich immer mehr durch die feinsten Manieren aus, kurz: Chrestien's „Tristan" ist, was man „höfisch bis in die Fingerspitzen" nennen kann. Marke schlägt ihn zum Ritter und als solcher vollzieht „Tristan" die Rache für seinen Vater an Morgan von Bretagne. Um Cornwall von gräßlichem Menschenzins gegen Irland zu befreien, kämpft er gegen Morold und besiegt auch ihn. Seine Körperkraft läßt ihn zum Drachentödter in Irland werden; sein Geistesadel weiß Cornwall und Irland miteinander zu versöhnen, seine Seelenzartheit gewinnt die irische Prinzessin „Isolde, die Blonde" als Braut für seinen Oheim Marke. Dann kommt der unglückselige Zufall, welcher auf dem Schiffe Tristan und Isolde einen Liebestrank trinken läßt, welcher für Isolde und Marke bestimmt war. Die danach ausbrechende Leidenschaft läßt Tristan und Isolde zu Verräthern an Marke werden und beschmutzt mehr oder weniger nach und nach Alle, welche ihnen irgendwie nahestehen. Nach einiger Zeit entflieht Tristan, nimmt auf dem Festlande fremde Kriegsdienste und lernt eine zweite Isolde, genannt Isolde Weißhand, kennen. Trotzdem er sie zu seiner Frau macht, kann er doch die blonde Irenkönigin nicht vergessen, wodurch die arme Isolde Weißhand so unglücklich wird, daß düstere Rachewuth sie durchglüht. Aber ungeachtet des rasenden Schmerzes von Isolde Weißhand, nähert sich Tristan wieder seiner Tante, und als er einmal verwundet wird, kommt die Geliebte heimlich, ihn zu heilen. Isolde Weißhand jedoch versteht alles zu hintertreiben und König Marke's Frau, Isolde, die Blonde, stirbt auf Tristan's Leiche.

Gottfried von Straßburg starb gegen 1210, und man schreibt es diesem Umstande zu, daß sein Gedicht mit einem Selbstgespräche Tristan's abbricht.

Richard Wagner läßt „Tristan und Isolde" die unschuldigen Opfer unentrinnbaren Verhängnisses sein. Diesen Tristan und diese Isolde kann man nicht verurtheilen. Ganz im Gegentheil! Sie kämpfen gegen eine Liebe, deren elementarer Gewalt sie schließlich doch unterliegen müssen und deren Macht sie sich im entscheidenden Augenblick mit antikem Heldenmuthe beugen. Um uns „Tristan und Isolde" menschlich nahe zu bringen, war es nothwendig, daß der Dichtercomponist nur den Liebesgedanken aufgriff und verwerthete. Wie er das gethan hat, ist über alle Beschreibung wunderbar.

Den Dirigentenstab führte Richard Strauß. Seine Art ist maßvoller, angenehmer geworden — ein Franz Fischer ist er indessen noch immer nicht. Ein Werk Richard Wagner's spricht jederzeit für sich selbst; da braucht Niemand von den Mitwirkenden über die Nothwendigkeit hinaus laut zu sein, oder durch gewisse Bewegungen dem Publikum gleichsam zu sagen: „Jetzt paßt' auf! Jetzt kommt etwas!" Strauß sollte weniger mitwirken, dann würde er mehr im Sinne Wagner's wirken.

Rudolf Schmalfeld mit seiner angenehmen, weichen Stimme war bestrebt, „König Marke" weniger theatralisch zu geben als jüngst seinen „König Heinrich, der Vogler" im „Lohengrin", und darum war er diesesmal auch besser. Nur darf man nicht daran denken, daß voriges Jahr um gleiche Zeit Heinrich Wiegand noch uns gehörte. Und er war eben doch ein ganz, ganz anderer Vertreter all' der Rollen, welche Schmalfeld von ihm überkommen hat. Ich erkenne ja bei diesem alles an, was gut ist an ihm: den angenehmen Klang der Stimme, seinen Fleiß, sein Bestreben, die ihm zuertheilten Rollen richtig zu erfassen, sie tadellos auszuarbeiten — er ist mustergiltig im Wollen, aber kein Ersatz für Heinrich Wiegand.

Hatte Frau Pelagia Ende-Andriessen mich als „Senta" schon befremdet, so als „Isolde" erst recht, und wie wunderbar war sie am 20. Juni 1896 als solche! Das erste Bild nur schon, was diesmal von ihr sich bot, als der Vorhang aufging, war die reine Farbentarantella in Roth. Daß die Perrücke goldroth war, versteht sich von selbst; aber das Ruhebett Isolde's war scharlachroth, dessen Decke dunkelroth mit einem purpurrothen Streifen, und Isolde's Mantel prangte in dem eigenthümlichen orange-lachsroth, welches in der norwegischen Tricolore zu finden. Bei Spiel und Gesang hatte ich die Empfindung, als könne das ganz unmöglich die begeisterte und begeisternde Pelagia Ende-Andriessen des vergangenen Jahres sein, so nüchtern war sie, und dann auch wieder nur körperliche Leidenschaft. Da war mir diesmal ihre „Senta" noch lieber!

Den „Kurwenal" sollte Herr Wilhelm Scholz singen, allein wegen plötzlich eingetretener Heiserkeit sprang Otto Brucks für ihn ein. Sein „Kurwenal" ist noch keine Leistung wie sein „Holländer", allein bedeutend anders als vordem ist auch er geworden. Bei der langen Klagerede Marke's, von dessen: „Thatest Du's wirklich?" bis zu seiner Schlußfrage: „Wer macht der Welt ihn kund", stand Brucks' „Kurwenal" nicht mehr so unlöslich Rücken an Rücken mit „Tristan"; auch besteht im dritten Act sein Spiel nicht mehr einzig in ununterbrochenem Zudecken des kranken „Tristan", und mit seiner kolossalen Stimme hielt er ebenfalls mehr zurück als sonst. Was er in dieser Zurückhaltung gab war noch mehr, als tausend Andere mit äußerster Anstrengung zu geben vermögen.

Max Mikorey als „Melot" war weder besser noch schlechter als sonst. Im Vergleich zu diesem trostlosen Nichtsdarangelegensein Mikorey's ist der „Hirte" Heinrich Knote's eine wahre Herzerquick-

ung. So sorgfältig einstudirt, so liebevoll ausgearbeit und so gewissenhaft durchgeführt! Dazu dieser prächtige, klare Tenor und diese herrliche Stimmbehandlung. Es gehört zu dem Fesselndsten, diesen hochbegabten Künstler von Beginn seiner Laufbahn angefangen, Schritt für Schritt verfolgen zu können. Und Heinrich Knote ist immer bei der Hand. Man wird gut und klug daran thun, nicht auch ihn sich entwischen zu lassen. — Theodor Mayer sang seinen „Steuermann“ sehr hübsch; Dr. Raoul Walter seinen „Matrosen“ nur zu angestrengt, sonst sogar sehr lobenswerth.

Emanuela Frank that als „Brangäne“ ihr Möglichstes, aber daneben ging es bei der Warnung im zweiten Act trotzdem abermals, und außerdem kann ich, so leid es mir thut, nicht umhin mein Bedauern auszusprechen über die zu Schaden gekommene, einst so weiche, volle Stimme. Noch wäre zu helfen und zu retten, allein: wer Bühnenleute liebevoll warnt, gilt ihnen als ihr ausgemachter Erzfeind.

Nur Einer ist, der seiner Kunst allein lebt: Heinrich Vogl. Ja, wo wäre seine Stimme hingekommen, wenn er in den nahezu zweiunddreißig Jahren, da er des hehren Amtes eines ersten Kunstwartes waltet, auf den Augenblickserfolg erpicht gewesen wäre?! So wie er von Anfang an seine Kunst dem Publikum gegenüber vertrat, war sie wahrhaft bildend und erziehend im edelsten Sinne des Wortes. Andere bieten wohl auch ihr sogenanntes „bestes Können“ auf, allein das blendet nur — im günstigsten Falle allerdings auf überraschend lange Zeit. Es kommt aber doch ein Augenblick, da Allen die Schuppen von den Augen fallen und man hinter all' der verwirrenden Verblendungskunst die geschickte Mache sieht. Ihnen ist der Ruhm Alles, die That ein Nichts. Wie so ganz anders ist das bei Heinrich Vogl! Das bewies auch sein „Tristan“ wieder, welchen er mit so frischer, durchaus von aller Anstrengung freier Stimme sang, mit jugendlicher Kraft und jugendlich heißem Empfinden spielte. Und im Gegensatz zu seiner Partnerin, welche — wie schon angedeutet — durch ihre nur körperlich zum Ausdruck gebrachte Leidenschaft nicht einmal zu erwärmen, viel weniger hinzureißen vermochte, diesmal nahm Heinrich Vogl wieder Alle gefangen durch die Macht seiner Empfindung, die Wahrheit seines Gefühles und die Stärke seines Gemüthes.

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Franz Naval, Mitglied der Berliner königlichen Oper, ist, wie uns ein Privat-Telegramm aus Wien meldet, auf fünf Jahre für die Wiener Hofoper vom Director Mahler unter den vortheilhaftesten Bedingungen engagirt worden.

— Ella Pancera, die allerorten hochgeschätzte Wiener Pianistin, begab sich soeben, einem glänzenden Engagement folgend, zu einer längeren Concert-Tournée nach England, Schottland und Irland.

— Leipzig. Am Sonnabend, den 16. d. M., hat im neuen Theater das einmalige Gastspiel der Kais. Russ. Kammersängerin Frau Alma Fohström als „Violetta“ in „La Traviata“ unter sensationellem Erfolge stattgefunden.

— Anläßlich seines 50jährigen Jubiläums als Componist wurde der hochgeachtete Berliner Tondichter Georg Vierling von dem „Liederkranz“ zu Frankenthal (Vaterstadt des Tondichters) zum Ehrenmitglied ernannt. Vierling's erste Composition „Sonntags am Rheine“ für gemischten Chor mit Clavierbegleitung erschien 1847 im Verlage von Trautwein in Berlin.

— Der Componist und Musikschriftsteller Martin Plüddemann ist in Berlin in der Nacht vom 7. zum 8. October plötzlich verstorben. Er war ein begabter Nachfolger C. Löwe's als Balladencomponist. Neuerdings hat er sich auch mit schönem Erfolg auf dem Gebiete der Männerchorcomposition bethätigt.

— Violoncellmeister Julius Klengel wird die für November bis Januar des kommenden Winters auf 30 Concerte berechnete Tournee durch Amerika wegen eingetretener Differenzen mit dem Impresario nicht ausführen.

— Die Kgl. Hofopernsängerin a. D. Fräulein Mathilde Löffler in Dresden hat vom 1. October ab einen Gesang-cursus eröffnet.

— Professor Löwe aus Wien hat vom 1. October als ständiger erster Dirigent des Münchener „Kaim-Orchesters“ und zugleich des „Kaim-Chors“ Stellung angenommen.

— Saint-Saëns hat vor Kurzem in der „Stockholmer Oper“ einige Concerte dirigiert.

— Der Director des Hofoperntheaters, Herr Wilhelm Jahn in Wien ist auf sein Gesuch hin huldvollst vom Kaiser entlassen worden.

— Wir berichteten kürzlich von der glänzenden Berufung, die Professor James Kwast in Frankfurt von der Verwaltung des Kaiserlichen Conservatoriums in Moskau erhalten hat. Wie begreiflich, wollte das Hoch'sche Conservatorium nicht gerne den ausgezeichneten Lehrer und Frankfurt überhaupt nicht den Pianisten Kwast verlieren. So hat ihm der Vorstand genannter Anstalt in zuvorkommenster Weise und besonders liebenswürdiger Form einen neuen Vertrag mit überaus vortheilhaften Bedingungen angeboten, so daß sich Kwast veranlaßt sah, eine weitere längere Verpflichtung für Frankfurt einzugehen und den ehrenvollen Moskauer Antrag dankend abzulehnen.

— St. Petersburg. Frau Maria Dolina. — Wenn ein Sänger oder eine Sängerin öffentlich auftritt, so dürfte wohl vor Allem die Frage statthaft erscheinen: zu welchen Anforderungen an dieselben das Publikum berechtigt ist? Andererseits aber läßt sich auch nicht leugnen, daß derjenige Künstler oder diejenige Künstlerin, welche bereits in mehr oder minder ausgebreiteten Kreisen den Ruf erlangt haben, den logischen Ansprüchen der Zuhörerschaft vollkommen gerecht zu werden, ebenfalls ein freundliches Entgegenkommen seitens des Publikums zu hoffen und zu erwarten berechtigt sich finden dürften. Lassen Sie denn uns auf die erste Frage zurückkommen. Das erste, was wir von einer öffentlich auftretenden Gesangskünstlerin fordern können und dürfen, ist nicht nur ein sich durch schöne Klangfarbe und elastische Fülle auszeichnendes Stimmmaterial, sondern auch sorgfältige technische Ausarbeitung desselben; sodann aber möchten wir wohl auch künstlerisch-musikalische Phrasirung und feine Nüancirung hören, sowie schließlich noch natürliche und logische, tief durchgeistigte seelische Declamation. Es ist freilich gar viel, was unserer Ansicht nach die Zuhörerschaft von den Künstlern zu fordern das Recht hat; aber — so fragen wir dagegen — wo bliebe dann die Hoheit der göttlichen Kunst, wenn das Publikum nicht berechtigt sein sollte, von ihren Priestern und Priesterinnen nur der Kunst wirklich würdige Leistungen zu verlangen. Umsomehr ist es dann auch unsere Pflicht, die thatsächlich hervorragenden Künstler und Künstlerinnen zu achten und zu ehren. Zu den Gesangskünstlerinnen dieser Kategorie gehört unbestreitbar die Prima donna di contralto der Kaiserlichen russischen Oper in St. Petersburg, Frau Maria Dolina. Es ist keine Uebertreibung, wenn wir sagen, daß diese Künstlerin schon jetzt im Stande ist, die eben detaillirten strengen Ansprüche einer musikalisch gebildeten Zuhörerschaft in hohem Grade zu befriedigen, und um so mehr, da sie die Fähigkeit besitzt, den verschiedensten Nationalitäten des cultivirten Europa in deren eigenen Idiomen Vorträge mit correctester Aussprache vorzuführen. Seit zehn Jahren an der russischen Opernbühne in St. Petersburg engagirt, hat sich Frau Dolina allmählich zum bevorzugten Lieblinge des dortigen Publikums aufgeschwungen. Aber auch auf ihrer im kurz verwichenen Frühjahre unternommenen Tournée durch mehrere Provinzen unseres Kaiserreichs hat diese echte Gesangskünstlerin allüberall wohlverdienten enthusiastischen Beifall geerntet. Unter anderen Städten hat Frau Dolina in Riga und bekanntlich auch bereits hierselbst in Libau gesungen, und die damals in den betreffenden Localblättern erschienen Referate bestätigen vollkommen meine jetzt hier ausgesprochene Meinung über diese hervorragende Künstlerin. Ja, sogar die sonst doch gegen ausländische Sängerinnen ziemlich spröde gestimmte Berliner Presse sprach sich bei Gelegenheit der Mitwirkung der Sängerin in einem im Februar dieses Jahres stattgefundenen Symphonie-Concerte höchst lobend über sie aus. Wodurch aber Frau Dolina fast alle ihre Colleginnen thatsächlich überragt, das ist ihr unermüdliches inneres Streben, sich immer mehr und mehr noch in der Kunst zu vervollkommnen. Alle Achtung denn vor einer solchen seltenen Künstlernatur. Prof. Yurij v. Arnold.

— Der Liedercomponist Hugo Wolf in Wien ist tobsüchtig geworden. Das „N. W. T.“ berichtet: Ein Bauernsohn, kam Hugo Wolf aus seiner Vaterstadt Windischgrätz Anfangs der siebziger Jahre in seinem fünfzehnten Lebensjahre nach Wien, um im Conservatorium seine musikalischen Studien fortzusetzen. Sein herrliches, keiner Dis-

ciplin sich fügendes Wesen konnte sich den Schulregeln nicht anpassen, und schon nach einem halben Jahre schied Wolf aus der bezeichneten Lehranstalt, um fortab als Autodidakt seine Kenntnisse zu bereichern. Und nun beginnt für ihn ein wahres Zigeunerleben, gleich jenem, wie es Murger in seinen Bohême-Scenen schildert. Clavierlektionen, die man ihm verschaffte, mußte er bald wieder aufgeben, weil seine Extravaganzen ihn aus jedem Hause verscheuchten. Im Hause eines sehr bekannten Arztes zog er eine mit einer schwarzen Flüssigkeit gefüllte Flasche aus der Tasche und sagte den Kindern, daß er sich vergiften werde. Selbstverständlich mußte man auf seine weitere Unterrichtsthätigkeit verzichten. Inzwischen componirte er ganze Stöße von Liedern, deren viele sein hübsches Talent verriethen. Um sich Geltung als Componist zu verschaffen, versuchte er es nun, schriftstellerisch thätig zu sein. Er schrieb blutrünstige Musikreferate für ein Wochenblatt und hatte es namentlich auf Johannes Brahms abgesehen, den er übrigens kurz vorher noch verehrt und gepriesen hatte. Alle diese Expektorationen amüsirten den damals vor Lebenslust übersprudelnden Meister dermaßen, daß er ein Abonnement auf jenes Blatt eröffnete, um die ergötzlichen, ihn beschimpfenden Artikel Wolf's mit Behagen lesen zu können. So maßlos er aber Brahms und dessen kritischen Anhang angriff, so sehr betete er Richard Wagner an. Als dieser im Jahre 1875 in Wien seinen „Lohengrin“ dirigirte, stand Wolf volle 12 Stunden vor dem „Hotel Imperial“, um bei Wagner einzudringen, was ihm endlich auch gelang. Vor einigen Jahren übersiedelte er von Wien nach Berlin, wo er auch längere Zeit lebte. Dort war es, wo er einen großen Kreis von Anhängern um sich zu versammeln wußte und wo sich der erste „Hugo Wolf-Verein“ constituirte, um für die Werke des Componisten Propaganda zu machen. Vor drei Jahren kehrte Wolf wieder nach Wien zurück, ohne bestimmtes Ziel ohne sichere Einnahmequellen, blos seinem Talente und seinen Gönnern vertrauend: Hier gab er fast alljährlich einen Liederabend, den letzten im vorigen Winter. Auch eine Oper „Corregidor“ vollendete er, die im Frühjahr 1896 in Mannheim mit Erfolg zur ersten Aufführung gelangte. Schon vor einigen Wochen konnten die Freunde und die Umgebung Wolf's eine ungewöhnliche Erregung an ihm wahrnehmen. Er sprach sehr hastig und mit lebhaftem Geberdenspiel. Wenige Tage nachher stellte es sich zur Evidenz heraus, daß Wolf geistesgestört sei, und zwar zeigte sich dies zunächst bei einem Besuche, den er dem Hofopernsänger Winkelmann abstattete. Gleich bei seinem Eintritt in den Salon des Künstlers sagte Wolf: „Wissen sie schon, ich bin der Director der Wiener Hofoper!“ Schon Tags darauf trat die Catastrophe ein: Hugo Wolf wurde in seiner Wohnung von einem Tobsuchtsanfall heimgesucht, und zwar in so argem Maße, daß er mit Zwangsmitteln gebändigt werden mußte. Er schlug heftig um sich, bedrohte Jeden, der ihm nahekam und schrie fortwährend, daß er der Director der Hofoper sei. Rasch herbeigeholte Freunde veranlaßten die Ueberführung des Bedauernswerthen in eine Privatheilanstalt.

— Berlin. Die Aufnahme, die der sechsjährige Pianist Bruno Steindel aus M.-Gladbach in den musikalischen Kreisen der britischen Hauptstadt gefunden hat, entspricht durchaus den großen Erwartungen, die die Berichte der deutschen Blätter über die ganz erstaunlichen Leistungen des kindlichen Virtuosen geweckt hatten. Auf dem Gebiete der Kunst ist ja Gott sei Dank der politische Zank noch nicht heimisch. Der kleine Steindel hat durch seinen Vortrag des Beethoven'schen Gdur-Clavier-Concerts in den Queens Hall ein so wunderbares Können gezeigt, daß jede Kritik, zu der sog. „Wunderkinder“ billigerweise herausfordern, verstummen mußte. Das Phänomen erklärt sich in diesem Falle eben nicht durch eine der Natur abgetrotzte gewaltsame Trainirmethode, sondern es handelt sich offenbar um eine ganz seltene Anlage, die sich frei entwickelte, denn der Kleine spielt selbst die schwierigsten Stellen der Partitur leicht und ohne sichtliche Anstrengung und hüpft wie ein echtes Naturkind behende von dem Podium, wenn sein Part zu Ende ist, ohne eine Spur von Erregung zu zeigen. Uebrigens verdient die sinnreiche Verkürzung des Pedals, die für den jungen Künstler an dem tongewaltigen großen Ibach-Flügel angebracht wurde, vom technischen Standpunkte besondere Aufmerksamkeit. Der Kleine hat sich durch sein anmuthiges natürliches Wesen sehr schnell die Zuneigung der Londoner Gesellschaft gewonnen und der sorgliche Vater, der übrigens das Orchester sehr geschickt und feinfühlig leitet, hat viel Mühe, sich den vielen Einladungen, die das Wunderkind empfängt, höflich aber entschieden zu entziehen.

— Berlin 7. Oct. Der Kammervirtuose, Hofpianist Emil Sauer ist vom Fürsten von Bulgarien mit dem Commandeurkreuz des Civil-Verdienst-Ordens ausgezeichnet worden.

— Von der Wiener Hofoper. Der neue Operndirector Mahler hat bereits zwei Thaten verrichtet: Er engagirte Naval auf fünf Jahre und begann den Kampf gegen die Claque. Sämmtliche Opernmitglieder mußten sich ehrenwörtlich verpflichten, jede wie immer gearteten Verbindung mit der Claque aufzugeben. Einige Künstlerinnen sollen darüber sehr verstimmt sein. Es heißt, Mahler werde auch Madame Saville engagiren.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Leipzig. „Die Grille“. In dieser Woche wird eine Opern-Novität ihre überhaupt erste Aufführung am hiesigen Stadttheater erleben. Es ist Johannes Doebber's dreiactige Oper „Die Grille“, dessen Buch unter Benutzung einer Grundidee von George Sand von einem Berliner Journalisten, der sich auf dem Textbuche Erich Speth nennt, verfaßt worden ist. Dieselbe Grundidee hat bekanntlich Charlotte Birch-Pfeiffer für ihr gleichnamiges früher viel gegebenes Schauspiel benutzt.

— „Sarema“, die zweite der in München zur Aufführung gelangten „Preisopern“, hat Erfolg davongetragen. Der junge Componist Alexander Zemlinsky hat seinen Text dem Gottschall'schen dramatischen Gedicht „Die Rose vom Kaukasus“ entnommen. Die Handlung ist vorwiegend pathetisch. Lyrisches Verweilen ist selten, sie drängt zu dramatischem Fortschreiten, und die Musik schließt sich überall nach- und mitempfindend an.

— Capellmeister Otto Lohse gedenkt am Stadttheater zu Hamburg in nächster Saison die Oper „Der Prinz wider Willen“ als Novität aufzuführen.

— Anton Dvořák soll mit der Composition einer Oper „Onkel Tom“ beschäftigt sein.

— Der polnische Tenor Jean de Rezke beabsichtigt die Wagner'schen Opern mit Genehmigung des Zaren in deutscher Sprache in Petersburg, Moskau und mehreren anderen Städten Rußlands mit einer Operngesellschaft aufzuführen. Unterstützen soll ihn sein Bruder, Bassist Eduard de Rezke, Hans Richter als Dirigent, Theodor Reichmann und die Sängerinnen Eames und Moran-Olden. Die Regie übernehmen Habelmann und Director Loewe. Aufgeführt werden sollen die „Nibelungen“, „Tristan und Isolde“, „Der fliegende Holländer“, „Lohengrin“ und die „Meistersinger“. Die Tournee soll im März nächsten Jahres in Petersburg beginnen und auch auf Warschau ausgedehnt werden. Die Brüder Rezke wollen vorher im Januar in der Wiener Hofoper gastieren.

Vermischtes.

— Das erste Brahms-Denkmal wird voraussichtlich Meiningen erhalten. Ein Berliner Verehrer des verstorbenen Meisters hat an den Herzog, der der Denkmalsangelegenheit warmes Interesse entgegenbringt, eine Spende von 1000 Mark für den Zweck gelangen lassen.

— Die Leipziger Musikalienverlagshandlung von Bartholf Senff feierte am 1. October ihr goldenes Jubiläum. Der 82jährige Begründer und noch gegenwärtige Leiter der Firma, Herr Bartholf Senff, verband damit sein 50jähriges Leipziger Bürgerjubiläum.

— Ein interessantes Werk Guiseppe Verdi's wird im Laufe dieses Monats zur Feier seines 84. Geburtstages gleichzeitig in Wien und Berlin zur Aufführung gelangen. Es ist dies die Ouverture zu Verdi's Erstlingswerk „Oberto Conte di Bonifacio“, mit dem er vor 58 Jahren vor die Oeffentlichkeit trat. Auf Bitten des Verlegers Tito Riccordi hat Verdi sich bewegen lassen, die völlig unbekannt gewordene Ouverture wieder herauszugeben.

— Das Piano mit klingendem Pedal (von Ramsperger & Co., Stuttgart) bringt durch eine solide Construction die Pedalclaviatur in directe Verbindung mit dem Piano. Die Pedalclaviatur entspricht nach Umfang und Mensur genau dem Normal-Orgelpedal, umfaßt also 27 Töne von C bis D, wird aber auf Wunsch auch nach anderen Maßen angefertigt. Die Mechanik ist in der Weise construirt, daß das Pedal mittelst einer Wellatur, die unten im Piano eingebaut ist, direct auf die Hämmer desselben wirkt, wodurch für beide Claviaturen nur eine Mechanik und ein Saitenbezug erforderlich wird und die Tasten der Manualclaviatur in Ruhe bleiben. Nach Entfernung des Pedals ist das Instrument äußerlich wie jedes andere Piano; das Pedal läßt sich sehr leicht wegnehmen und wieder anbringen.

— Das Geheimniß des Geigenbaus wird jetzt mindestens in jedem Jahre einmal neu entdeckt. In den meisten Fällen begnügen sich die Entdecker damit, den wunderbaren Klang der alten italienischen Geigen auf den von den Meistern Stradivari, Guarneri und

Amati verwendeten Lack zurückzuführen. Mehr im Rechte dürfte Molgedei in Königsberg i. Pr. sein, der mehr gefunden hat als seine Vorgänger. Nach ihm ist nicht nur der Lack ausschlaggebend, der „größte Elasticität mit höchster Härte" vereinigen muß, sondern auch die Dimensionen des Baßbalkens und die Art seiner Festleimung. Es ist anzunehmen, daß er dem Geheimniß wirklich näher gekommen ist, er braucht vermuthlich nur noch einen Schritt weiter zu gehen, um es ganz zu ergründen. Es sei ihm hier gesagt, was er zu thun hat: er muß ebenso gute Geigen bauen wie die alten Meister, dann werden sie auch im gleichen Alter ebenso gut klingen. Immerhin hat er, wenn man der „Königs. Hart. Ztg." glauben darf, schon viel erreicht. Er hat einen Lack, mit dem er dem genannten Blatte zufolge gewöhnlichen, schlechten Geigen, sofern die Wölbung nur gut ist, einen vorzüglichen Ton verleihen kann. So hat er einer Violine im Werthe von 10 Mark durch seine Umarbeitung einen Werth verliehen, der von sachkundiger Seite auf 300 Mark geschätzt wird. Daß die sachkundige Seite Herrn Molgedei aber auch einen Käufer besorgt habe, der diesen Preis zahlen will, sagt die „K. H. Z." leider nicht.

Kritischer Anzeiger.

L. Langhans. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 35. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Das Herrn Kammersänger C. Buff-Gießen gewidmete Opus darf als eine werthvolle Bereicherung unserer Tenorliederlitteratur bezeichnet werden.

Mit den früher im gleichen Verlage erschienen „fünf Gesängen" und dem liebenswürdigen Lenzliede: „Le mois des roses" theilen auch diese neuen Lieder die Vorzüge künstlerisch feinsinniger Ausgestaltung bei treffender Characteristik des Ausdrucks und frischer melodischer Erfindung.

Die Reihe eröffnet ein „Neapolitanisches Ständchen" (Gedicht von M. M.) im Barcarolenstil — ein graziöses Gesangstück von noblem Stimmungscolorit. Mit jugendlichem Ueberschwang und einer kleinen Beimischung zärtlicher Schelmerei componirt, erscheint das Gedicht von Boerries von Münchhausen: „Ich weiß ein Lied", offenbar die gesanglich dankbarste Nummer der Sammlung. Einen wirksamen Gegensatz zu dieser heiteren Liebesseligkeit bildet das dritte, leidenschaftlich trotzig herbe Lied: „Ade, ade, du Heimathstrand". (Scherenberg.)

Mögen die (einzeln käuflichen) hübschen Lieder seitens unserer Herren Tenoristen recht bald die ihnen gebührende Beachtung und Verbreitung finden! E. U.

Blumenfeld, L. Ritter Olaf (Ballade von Heine) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 9. Leipzig, M. P. Belaieff.

Zur wirkungsvollen Ausführung dieser Ballade gehört eine kräftige Baritonstimme. Vorgeschrittenen Sängern wird das Studium dieser Ballade großes Interesse bereiten. Die Clavierbegleitung ist überall pianistisch und verlangt einen sehr musikalischen Spieler.

Mit einer großen Steigerung nach dem Hauptmotiv schließt die Composition in grandioser Weise ab. Wir empfehlen die Neuschöpfung des russischen Meisters aus voller Ueberzeugung.

Scharwenka, X. Prairieblumen, 3 Clavierstücke, Op. 53. Leipzig, C. Diekmann.

Die Clavierstücke des jetzt in Amerika wirkenden Virtuosen sind in technischer und musikalischer Beziehung werthvoll. Fingersatz ist allerorten beigefügt. No. 3 „Wilde Primel" ist in Scherzo-Form gehalten und dürfte in Kürze ein Lieblingsstück der clavierspielenden Welt werden.

Rimsky-Korsakow, N. Mélodies pour Chant et Piano. Leipzig, M. P. Belaieff.

Von russischer Genialität strotzende und stellenweise ganz bedeutende Lieder. Wie schön schildert der Componist in Op. 4 No. 9 „Que vaut mon triste nom pour moi?" Leider begegnet man den Liedern russischer Componisten im Concertsaal selten und dennoch dürften sie in den Repertoires mancher Sängerinnen eine wohlthuende Abwechselung bilden. Wir empfehlen diese Liederspenden ganz besonders. Lieder von Bedeutung sind ferner: „Rossignols", „Moncherons", „tout se tait", „La Sirene", „Comme le ciel" und „tes yeux font luire leur Azur".

Fischer, A. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 8. Berlin, E. Annecke.

Der uns noch unbekannte Componist bietet in diesem Liede eine werthvolle Gabe. Sehr gut gelungen ist Nr. 2 „Es stand ein Veilchenstrauß". In technischer Beziehung bieten die Lieder keine Schwierigkeiten, auch die verarbeiteten Texte sind werthvoll.

Barnett, J. Fr. Toccata brillante für Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Transcription des Fis moll-Satzes aus Mozart's Concert gewinnt in der sinnreichen und instrumentgemäßen Bearbeitung von Reinecke ganz besonders. Der Satz ist mit Fingersatz versehen. Barnett hat seine As dur-Toccata dem Clavier-Helden Rosenthal zugeeigne. Etwas knifflich ist der G moll-Mittelsatz. Wir empfehlen dies echte Pianistenstück jedem ernstdenkenden Clavierspieler.
Richard Lange.

Aufführungen.

Barmen, 7. October. 1. Abonnements-Concert des Quartett-Vereins. Samson von Georg Friedrich Händel.

Basel, 17. October. Erstes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Symphonie (Nr. 7, A dur) von L. van Beethoven. Arie für Alt aus „Debora" von G. F. Händel. Concert für Violine (Nr 1, G moll) von M. Bruch. Lieder mit Pianofortebegleitung: Sapphische Ode von Johs. Brahms; Adieux de l'hôtesse arabe von G. Bizet und Le rossignol von L. Delibes. Ouvertüre zum „Wasserträger" von L. Cherubini.

Chemnitz, 6. October 1897. 1. Gesellschafts-Abend und Stiftungsfest der Singacademie. Trio, C moll, Op. 1 Nr. 3 von L. v. Beethoven. Arie für Sopran aus „Samson und Delia" von Saint-Saëns. Vortrag für Violine: Andante a. d. Violinen-Concert von Tschaikowsky und Kujawiak, Mazurka Nr. 2 von Wieniawsky. Romanze für Violoncello von Boccherini. Lieder für Sopran: Du bist die Ruh von Schubert; Von ewiger Liebe von Brahms und Die Nachtigall von Alabieff-Orgeni.

Essen, 10. October. Erstes Concert des Musik-Vereins. „Carnaval Romain", overture caractéristique (aus der Oper „Benvenuto Cellini".) von Hector Berlioz. Arie aus der Oper „Samson und Dalila" von Camille Saint-Saëns. Concert für Violoncell, Op. 12 von Georg Hendrik Witte. Symphonie Nr. 1 in C moll, Op. 68 von Johannes Brahms. Lieder für Mezzo-Sopran: Op. 5 105 Nr. 2 von Johannes Brahms. Op. 19 Nr. 4 von Johannes Brahms. Op. 29 Nr. 1 von Richard Strauß. Op. 17 Nr. 2 von Richard Strauß. Solostücke für Violoncell: Op. 85 Nr. 12 (Abendlied) von Robert Schumann und Valse gracieuse von Hugo Becker.

Leipzig, 16. October. Motette in der Thomaskirche. „Laudate Dominum!" für 2 Chöre von Weinlig. „Siehe, um Trost", Motette in 2 Sätzen für Sopransolo und Chor von Richter. — 17. October. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Es ist dir gesagt, Mensch", für Chor und Orchester von Bach.

Mageburg, 23. September. Concert des Lehrergesangvereins. Sturmbeschwörung von J. Dürrner. Sei getreu bis an den Tod von Martin Blumner. Gesang der Geister über den Wassern von Franz Schubert. Totenvolk. Ballade von Friedrich Hegar. Aus der Jugendzeit von Robert Radecke. Jetzt gang i an's Brünnele von Friedrich Silcher. Wie Liebe thut von Gustav Wohlgemuth. Der alte Soldat von Peter Cornelius. Lützows wilde Jagd von C. M. v. Weber. Im deutschen Geist und Herzen sind wir eins von Gustav Schaper. — 27. September. Tonkünstler-Verein. Streichquartett in F moll (Op. 95), von L. van Beethoven. Largo für Violoncello, aus Op. 2, Nr. 2, von L. van Beethoven. Clavierquartett in A moll (Op. 43), von Friedrich Kiel.

Stuttgart, 4. October 1897. I. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz. Quartett, G dur von Mozart. Quartett, Es dur, Op. 74 von Beethoven. Quartett, C dur, Op. 74 Nr. 1 von Haydn.

Weimar, 14. October. 1. Abonnements-Concert in der Großherzoglichen Musikschule. Symphonie Es dur (mit dem Paukenwirbel) für Orchester von J. Haydn. Rondo brillant Op. 98 für Clavier mit Begleitung des Orchesters von J. N. Hummel. Ouverture zu „Coriolan" für Orchester von L. v. Beethoven. Arie aus der „Zauberflöte": „Dies Bildniß ist bezaubernd schön" von W. A. Mozart. Wiener Blut, Walzer für Orchester, von J. Strauß.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. October 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben. Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Franz Liszt als Liedersänger.

Da klagen die großen und kleinen Sänger immer und allüberall über Mangel an Novitäten und um nicht immer die alten Meister bringen zu müssen, greifen sie oft zu den nichtssagendsten Trivialitäten, um nur eine Neuheit auf ihr Programm setzen zu können. Ab und zu ist hier auch in Wien ein Sänger so kühn, einen Cornelius oder Richard Strauß zu singen, deren Lieder im Verein mit denen von Alexander Ritter, Hugo Wolff und anderen kühnen Neuerern, im Auslande schon beginnen Gemeingut der musicirenden Welt zu werden, nur an Einem, dem eigentlichen Reformator des Liedes nach Schumann, gingen und gehen Alle vorbei — an Franz Liszt. Man sucht nach neuen Schätzen, wo sein großer Liederschatz noch ungehoben, für Wien noch gänzlich unbekannt ist.

Woran liegt wohl die Schuld? Diese Frage habe ich mir unzählige Male vorgehalten. Ist es die Furcht vor einem Theil der maßgebenden Kritik, die Liszt feindlich gegenübersteht? Ist es Bequemlichkeit? Denn leicht sind die Lieder nicht zu singen, oder ist es Mangel an Verständniß, in die Tiefen der Muse Liszt's einzudringen und dem Vortrag gerecht zu werden? Denn nur ein langes, liebevolles Studium setzt den Sänger in den Stand, die Lieder dem Hörer verständlich zu machen und auch dem Laien Bewunderung abzugewinnen.

Es ist mir unbegreiflich, daß sich von unseren großen Liedersängern auch noch nicht einer fand, mit allen ihm von der Natur verliehenen Mitteln sich an die schöne Aufgabe zu begeben, auch unserer Heimath den großen Liederfürsten vertraut zu machen, den Deutschland schon auf jedem Programm als Freund begrüßt.

Liszt, der den Wienern fast nur als Rhapsodieencomponist und Transcribent wirklich bekannt geworden ist (denn die vereinzelten Aufführungen der hl. Elisabeth, des Christus, der Dante- und Faust-Symphonie, sowie das seltene Erscheinen einer Originalclaviercomposition am Programm eines Virtuosen, vermochten Liszt hier noch nicht populär zu machen) würde auch mit seinen großen, unsterblichen Originalwerken früher Einzug in Wien halten, wenn er sich zuerst als Liedersänger in die Herzen singen würde.

Durch seine Gesänge, die ich scenische Lebensmomente nennen möchte, ginge langsam das Verständniß für den großen Liszt auf, den Schöpfer der hl. Elisabeth, des Christus, der Faust- und Dante-Symphonie, des hl. Franciscus, der H moll-Sonate ꝛc. ꝛc.

Dem Sänger ist eine große Macht verliehen, die Keiner unterschätzen dürfte, um als Einzelner am ganzen Riesenbau des Fortschrittes in der Kunst mitzufördern und sein Theil beizutragen. Mir ist kein bedeutender Liedercomponist, weder vor noch nach Liszt, bekannt, dessen Gesänge ein so hochinteressantes Studium bieten würden, wie jene Liszt's. Der neue Aufschwung, den die Liedform durch ihn nahm, ist seither durch keinen Anderen im eigentlichen Sinne erweitert worden. Und wie auch die jungen Neuerer andere Gebiete der Tonkunst durch nie Dagewesenes bereichern, gerade das Lied hat durch Liszt seine letzte Gestalt empfangen.

Jede Stimmlage, jede Individualität wird unter des Meisters Liedern welche finden, die nicht nur eine dankbare Programmbereicherung sind, sondern an denen zugleich die höchste Vollendung in der Gesangskunst kund gegeben werden kann. Die Liszt'schen Lieder unterscheiden sich von denen anderer großer Meister durch eine eigenartige technische Schwierigkeit, die sich selbst im scheinbar einfachsten Liede vorfindet und die für den ernsten Sänger von besonderem Reiz ist.

Wie in all' seinen Werken neigt Liszt auch im Liede zum Ernst und zur Schwermuth hin; die Gesangstexte sind alle großen und guten Dichtern entlehnt, wie eben Liszt's Muse, wo sie nicht selbständig auftritt, sich nur an Ebenbürtiges anlehnen konnte und in einer seichten Tändelei keine Inspiration fand.

Unter die allerschönsten seiner Lieder, gleichsam mit obenan, möchte ich die unvergleichlich stimmungsvolle Vertonung der „Drei Zigeuner" von Lenau stellen, in welcher die nationale Characteristik des Componisten zum genialsten Ausdruck kommt. Mit höchster Meisterschaft giebt er die Situation der drei Menschen, die fern dem Leben stehen, wieder und zaubert uns das Bild der ungarischen Haide lebendig vor Augen.

Goethe ist in dem Liederschatz mit Mignon's Lied „Kennst du das Land", Es war ein König in Thule", „Der du von dem Himmel bist", Freudvoll und leidvoll", „Ueber allen Gipfeln ist Ruh'" und „Wer nie sein Brod mit Thränen aß", welch' letzteres zweimal componirt ist und mir in Schubert's Lied auf dieselben Worte, förmlich vorausgeahnt scheint, vertreten. Jedes dieser Lieder ist eine Perle und wäre es schwer, eines vor dem anderen zu bevorzugen. In allen findet der Sänger die denkbar schönste Aufgabe. Voll Poesie und Zartheit, voll leidenschaftlicher Schwärmerei hat Liszt die Liebe besungen in dem Nordmann'schen Ständchen „Kling leise mein Lied", für hohen Tenor, in „Ich liebe dich" nach Rückert, „Es rauschen die Winde" nach Rellstab, ‚In Liebeslust" nach Hoffmann v. F., „Jugendglück" nach Rich. Pohl, „Lebewohl" nach Horvath, „An Edlitam" nach Bodenstedt, „Nimm einen Strahl der Sonne" von einem unbekannten Dichter, „Der Glückliche nach Wilbrand, „Nonnenwerth" nach Lichnovsky, „Bist du" nach Metschersky, „Es muß ein Wunderbares sein" nach Redwitz, und in den zwei französischen Liedern nach Victor Hugo „Oh quand je dors" und „Enfant si j'étais roi", die ich alle ein hohes Lied der Liebe nennen möchte. Ein Wiegenlied, wie man es nicht zarter und poetischer denken kann, gab er uns in dem italienischen „Angiolin".

Schmerzlichste, glühendste Sehnsucht spricht zu uns aus dem wundervollen „Ich scheide" nach Hoffmann v. F., „Wo weilt er?" nach Rellstab, „Morgens steh' ich auf und klage" nach Heine, „Ich möchte hingehen" nach Herwegh, „Die stille Wasserrose" nach Geibel und „Verlassen" nach Michell; entschlossendste Entsagung eines herrlichen Herzens aus den Poesieen nach Heine „Anfangs wollt' ich fast verzagen", „Vergiftet sind meine Lieder" und „Ein Fichtenbaum steht einsam", ebenfalls zweimal vertont und der „Tristesse" nach Musset, während sich uns die frommgläubige, große Seele des Meisters in ihrer ganzen Erhabenheit offenbart durch das „Gebet" nach Bodenstedt, „Sei still" nach Schorn, das „Muttergottessträußlein", bestehend aus zwei Liedern von J. Müller, und die „Vätergruft" nach Uhland. Echten Märchenzauber schildert uns Liszt in der „Loreley" und läßt uns Naturschauspiele, Alpenbilder in lieblichem Sonnenglanz und Gewittersturm erblicken in den drei aufeinander folgenden, zusammenhängenden Gesängen „Der Fischerknabe — der Hirt — der Alpenjäger" und in „Die Fischerstochter" nach Grf. Coronini.

Noch muß ich zweier musikalischer Gedanken erwähnen, das Kürzeste wohl, was je in Liedform geschrieben wurde: „Was Liebe sei?" nach Hagen und „Einst wollt' ich einen Kranz" nach Bodenstedt. Welche Fülle von Empfindung ist bei Letzterem in dem denkbar engsten Rahmen gebannt! Ein Stück Seele, der ganze thränenlose Schmerz eines Verlassenen giebt sich in den wenigen, einfach harmonisirten Worten preis: „Ach, aber du bist nicht mehr da!"

Das reizende „Comment disaient-ils" nach Victor Hugo kann auch von Guitarre begleitet werden. Mignon, Loreley, Die Vätergruft und Die drei Zigeuner sind auch mit Orchesterbegleitung gesetzt, in welcher Form sie noch großartiger und stimmungsvoller wirken als mit Clavierbegleitung allein.

An diesen Band von 56 Liedern, die alle aufzuzählen der Raum eines Aufsatzes verwehrt, reihen sich noch die drei „Liebesträume" nach Uhland und Freiligrath und die drei „Sonette" nach Petrarca, welche alle auch von Liszt für Clavier allein transcribirt sind.

Die Liebesträume sind leidenschaftliche Gesänge der Minne, in gluthvollen Farben geschildert, für hohe Sopranstimmen von hinreißender Wirkung. In den Sonetten strömt der italienische bel canto in breitem, entzückendem Wohllaut, wie eine blaue Meereswoge, über den Hörer und zaubert uns, schon mit dem ersten Takt jedes Gesanges, sofort in das gesegnete Land von Sonnenhimmel, Blüthen und heißer Liebe. In der Originalform für Tenor gedacht, halte ich dieselben für das Schönste, was an italienischen Liedern und Gesängen überhaupt geschrieben wurde; der lyrische Tenor findet zum Liedvortrag nichts dankbareres und seiner Eigenart entsprechenderes, nichts, worin sich das Süße, Weiche dieser Stimmgattung besser geltend machen könnte, als in diesen Sonetten.

Wenn auch schon über die Liedform hinausgehend, finde doch auch noch Erwähnung die dramatische Scene „Jeanne d'Arc au bûcher" nach Victor Hugo, mit Clavier- oder Orchesterbegleitung. Sie schildert in herrlichen Tonfarben den Sterbegesang der zum Flammentode verurtheilten Jungfrau von Orleans. Zweimal wiederholt und steigert sich, in veränderter Form, Jeanne d'Arc's Gesang, durch welchen eine fortschreitende Begleitung gewissermaßen das Bewegen des Zuges zum Richtplatz andeutet.

In diesen drei Abtheilungen der Scene ist das Glück über das befreite Frankreich, der leise Vorwurf ihres ungerechten Todes, die einmal durchbrechende Todesangst, welche sich schließlich in eine Apotheose der Seelengröße wandelt, meisterhaft geschildert und für eine dramatisch veranlagte Sängerin eine herrliche Aufgabe.

Diese kurze Scizze, die ja kein Leitfaden durch die einzelnen Gesänge ist, soll nur einen Einblick in das große Schaffen Liszt's als Liedercomponist gewähren und möge den Zweck haben, alle Sänger auf diese Fülle verborgenen Reichthums aufmerksam zu machen. Wenn man die stattliche Reihe der Lieder überliest, so kann man nicht begreifen, wie wenige davon überhaupt hier bekannt sind und wohl auch nur einem kleinen Theil des Publikums. Man kann die Sänger leicht aufzählen, die in Wien im Laufe der letzten 20 Jahre Liszt-Lieder sangen; es sind die Caroline Bettelheim, Paulina Lucca, Rosa Papier, Amalie Joachim und in letzter Zeit Camilla Landi gewesen, welche ab und zu mit einem Liede von Liszt auf ihren Programmen erschienen. Welch' verschwindend kleine Zahl im Gegensatz zu der immensen Menge von Liederabenden jeder Saison! Von Sängern hat meines Wissens Niemand oder vielleicht so vereinzelt Liszt gesungen, daß es mir entging.

Würde doch endlich einer unserer bedeutenden Liedersänger — ein Gura, eine Barbi — einmal mit einer Reihe von Liszt-Gesängen vor das Wiener Auditorium treten, es würde gewiß Früchte tragen, d. h. Nachahmung finden, da

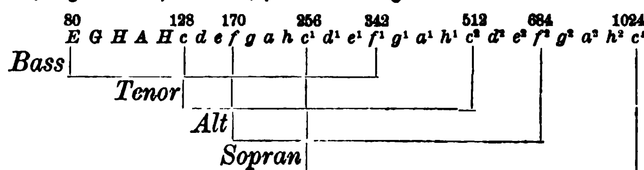
die Sänger erst dahinter kommen müssen, wie sehr sie sich selbst im Lichte stehen, wenn sie an dem Liederschatze Liszt's blind vorbeigehen.*)

Wien 1897. Hildegard Stradal.

Die Stimme.

Stimme (Vox), im physiologischen Sinne der Inbegriff der Töne, welche im thierischen Organismus beim Durchgang des Athems durch den Kehlkopf willkürlich erzeugt werden. Der menschliche Kehlkopf ist ein Zungenwerk mit membranösen Zungen. Als Windrohr dienen die Luftröhre und deren Verästelungen, als Zungen die beiden untern oder wahren Stimmbänder, und das Ansatzrohr wird gebildet von den obern Theilen des Kehlkopfes (den Morgagnischen Taschen, die nach oben von den sogen. falschen, an der Stimmbildung sich nicht betheiligenden Stimmbändern begrenzt werden), sowie von der Schlund-, Mund- und Nasenhöhle. Die Luftröhre leitet die unter einem gewissen Druck stehende Ausathmungsluft gegen die mehr oder weniger gespannten Stimmbänder, zwischen deren freien Rändernnur ein schmaler Spalt, die Stimmritze, offen bleibt, durch welche die Luft entweicht. Der Luftstrom, mit dem die Stimmbänder angeblasen werden, versetzt sie in Schwingungen und erzeugt so einen Ton oder richtiger einen Klang. Zur Hervorbringung selbst der schwächsten Töne ist eine gewisse Stärke des Anblasens nöthig, d. h., es muß die Luft im Windrohr eine gewisse Spannung haben, welche wir ihr durch Zusammendrücken des Brustkorbes, d. h. durch die Ausathmung, geben. Bei großer Kraftlosigkeit der Athmungsmuskeln oder bei einer Oeffnung in der Luftröhre geht die S. verloren. Menschen mit entwickeltem Brustkorb haben dagegen eine kräftige S.; der Brustkorb selbst wird durch die S. in Schwingungen versetzt, welche die auf den Brustkorb aufgelegte Hand wahrzunehmen vermag (Stimmvibration des Thorax). Selbst beim heftigsten und schnellsten Ausathmen entstehen keine Töne, welche der S. irgendwie vergleichbar wären, sondern nur blasende oder keuchende Geräusche infolge der Reibung der Luft im Kehlkopf und an andern Stellen der Luftwege. Tonbildung ist immer nur möglich, wenn der Luftstrom regelmäßig unterbrochen wird durch die gespannten und in Vibration versetzten Stimmbänder. Auch am ausgeschnittenen Kehlkopf eines toten Menschen oder Thieres lassen sich durch Anblasen von der Luftröhre her Stimmtöne erzeugen, wenn man für genügende Spannung der Stimmbänder und Bildung einer engen Stimmritze Sorge trägt. Entfernung der falschen Stimmbänder beeinträchtigt dabei die Stimmbildung nur sehr unbedentend. Beim Lebenden wird die Bildung der Stimmritze dadurch bewirkt, daß durch Muskelthätigkeit die Gießkannenknorpel aneinander gerückt und mithin die freien Stimmbandränder einander genähert werden. Die Höhe der im Kehlkopf erzeugten Tön eist abhängig von der Länge und der Spannung der Stimmbänder. Mit langen Stimmbändern (beim Mann) ist eine tiefe, mit kurzen Stimmbändern (beim Kind u. Weib) eine hohe Stimmlage verbunden. Für jedes einzelne Stimmorgan ist die Spannung der Bänder das Hauptveränderungsmittel der Tonhöhe: je größer die Spannung, um so höher der betreffende Ton. Die Spannung der Stimmbänder erfolgt durch Muskelwirkung, wobei ihr vorderer Ansatzpunkt sich von dem hintern entfernt. Die große Modulationsfähigkeit der Stimmhöhe ist durch die feine Abstufung des Grades jener Muskelthätigkeit bedingt. Die Tonhöhe steigt jedoch nicht blos mit zunehmender Spannung der Stimmbänder, sondern kann auch innerhalb gewisser Grenzen durch zunehmende Stärke des Luftstroms, welcher durch die Stimmritze geht, gesteigert werden. Eine und dieselbe Tonhöhe ist also erreichbar, entweder durch stärkere Bänderspannung bei zugleich ruhigem Ausathmungsstrom oder mittels schwächerer Spannung der Bänder bei stärkerm Luftstrom. Im erstern Falle hat der Ton einen angenehmern Klang, aber beide Factoren sind wichtige Variationsmittel der Tonhöhe. Auch erklärt sich hieraus, daß die höchsten Töne niemals schwach, die niedrigsten niemals sehr stark gegeben werden können. Obschon während des Ausathmens mit Abnahme des Luftvorraths auch die Kraft des Anblasens abnimmt, so kann der Ton trotzdem auf gleicher Höhe erhalten werden durch zunehmende Spannung der Stimmbänder. Das Ansatzrohr der musikalischen Zungenwerke wird am menschlichen Stimmorgan mit mannigfachen, der S. zu gute kommenden Modifikationen durch diejenigen Abschnitte der Luftwege vertreten, welche oberhalb der untern Stimmbänder liegen, also durch die Rachen-, Mund- und Nasenhöhle. Dieses Ansatzrohr beeinflußt zwar nicht die Tonhöhe, wohl aber die Klangfarbe und auch die Stärke des Tones. Zuhalten der Nase, Schließen oder Oeffnen des Mundes z. B., verändern in der That niemals die Höhe, wohl aber den Klang und die Stärke der Töne. Ein Verschluß der Nase ändert, wenn der Ausathmungsstrom schwach und der Mund weit geöffnet ist, den Klang der Töne verhältnißmäßig nur wenig; bei starkem Luftstrom aber wird der Klang näselnd, indem die Wände der Nasenhöhle die Schallwellen nicht blos reflectieren, sondern auch die von ihnen eingeschlossene Luft in stärkere, den Klang modifizierende Schwingungen geräth.

Nach dem Umfang der menschlichen S. unterscheidet man Sopran oder die höhere Frauenstimme, den Alt oder die tiefere Frauenstimme, den Tenor oder die hohe Männerstimme und den Baß oder die tiefe Männerstimme. Der Sopran liegt ungefähr eine Octave höher als der Tenor, der Alt um ebensoviel höher als der Baß. Zwischen dem tiefsten Baß- und höchsten Sopranton liegen etwas über $3^1/_2$ Octaven. Rechnet man die Stimmen von seltener Tiefe und Höhe dazu, so beträgt der ganze Umfang der Menschenstimme sogar 5 Octaven; ihr tiefster Ton hat 80, ihr höchster 1024 Schwingungen in der Secunde. Eine gute Einzelstimme umfaßt 2 Octaven (und etwas darüber) musikalisch verwendbarer Töne. Stimmen von größerm Umfang sind nicht so selten, ja selbst ein Gebiet von $3^1/_2$ Octaven wurde schon beobachtet. Der Baß erreicht ausnahmsweise F^1, Kinderstimmen und der Frauensopran manchmal f^3, ja selbst a^3. Nur wenige Töne, nämlich von c^1—f^1, sind allen Stimmlagen gemein. Das beistehende, von Joh. Müller angegebene Schema, erläutert die Grenzen des Stimmumfanges in ihren verschiedenen Lagen.



(Schluß folgt.)

---

*) Vgl. die Monographie von Bernhard Vogel: Franz Liszt als Lyriker; Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Das einmalige Gastspiel der K. Russischen Kammersängerin Alma Fohström am 16. Oct. galt Verdi's vieractiger Oper „Traviata". Das Auftreten der für Leipzig neuen Künstlerin war von sensationellem Erfolge begleitet und hat außer Zweifel gestellt, daß sie mit den berühmtesten in- und ausländischen Colleginnen, die seither auf unserer Bühne darin sich gezeigt, in die Siegespalme sich theilen darf. Untrüglich mit glänzenden stimmlichen Naturgaben ausgerüstet, hat sie es sich sauer werden lassen in vortrefflicher, zuverlässiger Schule, und zum Lohn dafür ist sie in den Besitz einer Virtuosität gelangt, wie man sie in der Gegenwart immer nur ausnahmsweise antrifft. Aber diese electrisirende Feinheit und Geschmeidigkeit der Coloratur, diese subtile Herausarbeitung der dynamischen Einzelheiten erscheint bei ihr nicht Selbstzweck, sondern nur Mittel zum Zweck und gerade daß es die Stärke der Empfindung, die seelische Ergriffenheit es ist, mit der ihr Gesang den verwegensten Tonfolgen die höhere Weihe giebt, macht uns ihre Künstlerschaft außerordentlich werthvoll.

Das Spiel ist bei ihr stets characteristisch, nie der Theaterschablone unterworfen; die zierlichste Beweglichkeit schmückt es dort, wo die Salondame der Mittelpunkt der Scene ist; und wo es gilt, die Symptome der heimtückischen Krankheit hervorzuheben und der Katastrophe muthigen Auges, wenngleich gebrochenem, verzagten Herzens entgegenzugehen, ist ihre Darstellung von eindringlicher Naturwahrheit. Wer die „Violetta" so auszustatten versteht wie Frau Fohström, muß den Auserwählten beigezählt werden; schade, daß sich ihr Gastspiel nicht verlängern läßt. Gar zu gern hätte man noch einige andere Rollen von ihr durchgeführt gesehen, denn zweifellos löst sie andere Aufgaben nicht minder meisterlich.

Frau Fohström sang die Traviata italienisch; die Unzuträglichkeiten, die bei jeder doppelsprachigen Aufführung sich einstellen, blieben natürlich auch jetzt nicht aus; doch wer hätte sich nicht gern mit in den Kauf genommen, hier, wo die Pracht und Schönheit der Kunstleistung Alles auf's Beste ausglich! Das stark besuchte Haus schwelgte in wahrem Enthusiasmus und überschüttete die große Künstlerin mit Huldigungen rauschendster Art.

Die übrige Besetzung war die bekannte geblieben; am meisten interessirte aus ihr wiederum Herr Schütz als Vater Alfred's und das beliebte Heimathlied sang er so herzbeweglich, jede der beiden Strophen, daß man die bedenklich an Drehorgelductus erinnernde Melodie für mehr nahm als sie eigentlich ist. Herr Kraemer hatte als Alfred manche glücklichere Momente, deren er sich rühmen konnte, wenn nicht wiederholt den schönsten Anläufen ein baldiges Herabsinken gefolgt wäre. Herr Concertmeister Lewinger spielte das Violinsolo sehr aus- und eindrucksvoll.

Die am 22. Oct. auf unserer Bühne aus der Taufe gehobene dreiactige Oper die „Grille", Text von Erich Speth, Musik von Johannes Doebber, Hofcapellmeister in Coburg, hat seitens des zahlreich erschienenen und antheilvollen Publikums eine sehr herzliche Aufnahme und während der Scenen wie nach den Acten lebhaften, in mehrfachen Hervorrufen der Hauptdarsteller und vor Allem der „Grille" des Frl. Kernic gipfelnden Beifall gefunden. Uns noch eine ausführlichere Besprechung des volksthümlichen, in den Spuren V. E. Neßler's wandelnden Werkes vorbehaltend, sei nur rühmend der Initiative unserer Direction Staegemann gedacht, die sie in der Förderung eines vaterländischen Operncomponisten mit einer wahrhaft glänzend inscenirten Erstaufführung seines Werkes bekundet hat.

Drittes Concert des Lisztvereins in der Alberthalle. Unter Mitwirkung der Weimarer Hofcapelle erfuhr Liszt's Dante-Symphonie an der Spitze des Programms eine sehr verdienstliche Wiedergabe; die Frauenstimmen klangen gut zusammen und trotz der bedrohlichen Störung, die kurz vor dem Ende ein schlecht functionirender Kronleuchter verursachte, spendete das Publikum lebhaften Beifall und rief Herrn Hofcapellmeister Stavenhagen mehrfach hervor.

Es ließen auch die weiteren Orchesterdarbietungen einen klaren Einblick in die schätzenswerthe Leistungsfähigkeit der Capelle gewinnen. Das Rondo von Richard Strauß: „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" (zur Eröffnung des zweiten Theiles) besaß wohl für Manchen, der mit ihm nicht schon durch die Berliner Königliche Hofcapelle unter Felix Weingartner in der Alberthalle bekannt geworden, den Werth einer Neuheit. Nicht Jeder kann derartigen orchestralen Raffinements, die doch am Ende weiter nichts als muthwillige Schnurrpfeifereien sind, auf die Dauer Geschmack abgewinnen; Viele, die früher von ihnen sich frappiren ließen, denken bei Wiederholungen schon viel nüchterner darüber und überlassen das Behagen an einem solchen Humor, der sich lieber Rumor nennen sollte, gerne Anderen, denen solche clownhafte Kost mundet.

Die Hofcapelle bestand dabei meist mit Ehren. Freilich vermißt man in der Gruppe der Holz- wie der Blechbläser die höhere Klangschönheit, manches hörte sich zu rustical an und auf jeden Fall bleibt noch mehr Vornehmheit im Gesammtgepräge anzustreben. Aber zweifellos ist sie wohldisciplinirt und allem Anschein nach hat sie in Herrn Stavenhagen einen Führer gefunden, der bei der Entschiedenheit seiner künstlerischen Bestrebungen, dem Schwunge seiner Begeisterung sie noch höheren Zielen zuführt.

Die augenscheinlichen Schwierigkeiten der Strauß'schen Stücke beruhen in dem blitzartigen Herüber und Hinüber von Saiten-, Holz- und Blechinstrumenten; es wird dabei die höchste Elasticität der Ausführung vorausgesetzt und bis zu einem gewissen Grad hat die Weimar'sche Hofcapelle sie sich zu eigen gemacht: daher denn auch die größtentheils glückliche Wiedergabe und freundliche Aufnahme.

Zum ersten Mal in der Liszt'schen Originalorchestration (erschienen in Partitur und vierhändiger freier Bearbeitung bei J. Schuberth & Co. hier) war die im Uebrigen sehr oft gehörte zweite Ungarische Rhapsodie (Dmoll und Gdur, dem Grafen Ladislaus Teleki gewidmet) am Schluß des Abends zu vernehmen. Sie hat in dieser Fassung offenbar Manches vor der Müller-Berghaus'schen voraus und sei der Beachtung der Concertdirigenten empfohlen. Die Ausführung war voll Feuer und Leben, die Hörer jubelten lauten Beifall.

Herr Violoncellist Friedrich Grützmacher aus Köln rückte mit Rob. Volkmann's Amoll-Concert auf den Plan; er empfahl sich als ein Künstler von Intelligenz, edlem Geschmack, gediegener technischer Durchbildung und schönem ausgiebigem, modulationsfähigem Ton; mit Eigenschaften also, die ihn als würdiges Mitglied jener Familie erscheinen lassen, die der Kunst schon so manchen trefflichen Violoncellisten geschenkt hat. Den Unterschied übrigens zwischen wahrer und falscher Genialität, zwischen würdigem, geisterfülltem Kunstschaffen und blendenden Flunkereien hat sich erst Mancher zum Bewußtsein gebracht, als er unmittelbar nach dem inhaltreichen Volkmann'schen Concertstück die Strauß'schen Travestien zu dem wackeren „Till Eulenspiegel" vernahm. Allerdings hätte die Orchesterbegleitung noch um vieles exacter sein müssen, wenn Volkmann's Werk zur erschöpfenden Wirkung gelangen sollte.

Herr Wachter von der Dresdener Königl. Hofoper, von Herrn Reckzeh lobenswerth begleitet, machte mit seinen Gesängen, in denen die Fülle und in allen Lagen gleichmäßige Schönheit seines Organs zu vollster Geltung gelangte, außerordentlichen Eindruck, er mußte eine Zugabe gewähren (Schubert's „Wanderer") nachdem er zuerst mit Liszt's tiefausholender, bedeutsamer „Vatergruft", Schumann's „An das Trinkglas eines Freundes", Schubert's „Der Tod und das Mädchen" (unsterblich geworden durch die Variationen im postthumen Dmoll-Quartett) und „An die Kunst", sie

in die Herzen der Hörer hineingesungen. Mit seinen mächtigen Stimmmitteln müßte der geschätzte Künstler vorzugsweise die Ballade, das Heroische pflegen und dem Sentimentalen, dem er jetzt noch einen zu breiten Raum gönnt, nur beiläufig einen Besuch abstatten.

Drittes Gewandhausconcert. Wie schmuck und überzeugend ließ unser Orchester die Schönheiten der Cherubini'schen „Wasserträger“-Ouverture in die Erscheinung treten!

Wie entzückend in Beethoven's Pastoralsymphonie das Bild, das mit mildem Frühlingsscheine sich im ersten Satz vor uns aufthat! Und in der „Scene am Bach“ ließ uns das Orchester das Herrlichste erleben, was sich bieten läßt in der tönenden Nachdichtung der Quellenpoesie und des Naturfriedens. Der Frohsinn der Landleute, die sich ergötzen am Dudelsack und Tanzbär, das Hereinbrechen des Unwetters, das fromme Dankgebet nach glücklich überstandener Gefahr, wie wirkte das Alles wieder auf die innerste Empfindung in reichem Stimmungscontrast.

Wer hätte bei der wunderbaren Frische und Elasticität, mit der unser Orchester von der ersten bis zur letzten Note Stand gehalten, es ihm angemerkt, daß es vorher eine anstrengende Theaterprobe zu bewältigen gehabt? Eine solche Ausdauer, vorhaltende Begeisterung sucht man anderwärts oft vergeblich, und dieser, wenn wir so sagen dürfen, moralische Vorzug unseres Gewandhausorchesters erhöht nur den Glanz seiner übrigen herrlichen künstlerischen Eigenschaften. Der Beifall war kaum zu beschwichtigen.

Zum ersten Mal im Gewandhaus wurde vorgeführt Rimsky Korsakow's symphonische Suite „Scheherezade“. Manchem war das Werk vielleicht von der vorjährigen hiesigen Tonkünstlerversammlung aus einem Theaterconcert noch in Erinnerung geblieben; wer damals nicht gereigt war, erheblichen Werth einer Neuheit zuzuerkennen, die trotz allen orchestralen Raffinements einen festeren musikalischen Gedankenkern nirgends aufweist, der fand die Wiederholung dieser „Scheherezade“ im Gewandhaus für vollkommen überflüssig. Wozu auch solcher Kleinkram auf einem Programm im Dienste der Großkunst!

Zum ersten Mal trat im Gewandhaus auf Frl. Rose Ettinger. Wer ihr wohl den Rath gegeben, die Arie der „Königin der Nacht“ („O zittre nicht“) italienisch zu singen? Warum den deutschen Text, der doch gerade die „Zauberflöte“ (wie früher die „Entführung“) so schön kleidet, mißachten, ihn aus irgend welcher Laune unterdrücken? Wenn es dem Belieben der Sängerinnen . . . überlassen bleibt, deutsche Originaltexte umzukrempeln, so können wir noch hübsche Geschichten erleben. Und ist es denn an Frl. Ettinger, die zudem ihre zweite Nummer französisch sang, eine gar zu harte Zumuthung, wenigstens einmal vor deutschem Publikum deutsch zu singen? Die Duldsamkeit unserer Direction solchen unverzeihlichen Rücksichtslosigkeiten gegenüber geht viel zu weit. Wer nach der Ehre trachtet, in einem deutschen ersten Kunstinstitut aufzutreten und sich die Anerkennung einer kerndeutschen Hörerschaft zu holen, der muß der deutschen Sprache die Achtung zollen, die ihr gebührt.

Frl. Rosa Ettinger ist zweifellos ein hervorstechendes Gesangstalent; ihre Coloraturfertigkeit fordert Allen Bewunderung ab: wie leichtflüssig die verwegensten Passagen bei ihr herauskommen, nirgends ahnen lassend, welche außerordentliche technische Klippen es dabei zu überwinden giebt; und dabei zählt sie kaum siebzehn oder achtzehn Lenze: sicherlich ein Zeichen von früh entwickelter technischer Begabung.

Der getragene Ton klingt bei ihr ja noch etwas unreif in der Mittellage wie Tiefe, die Höhe indeß läßt in ihrer natürlichen Klangfrische kaum einen Wunsch offen; hoffen wir, daß ihre Stimme mit der Zeit sich so ausgleicht, wie es die wahre Kunst verlangt, vorläufig ist sie nur Virtuosin.

Mit der Scene und Legende (Où va la jeune Indoue) aus Lakmé von L. Délibes erzielt sie frappirende Piano- und Echoeffecte, mit dem Glöckchen wetteifernd in zierlichster Klangreinheit. Sie machte damit Furore und mußte auf stürmisches Verlangen einen Theil wiederholen.

Die Violinsoli in der Suite, von Herrn Arno Hilf prächtig gespielt, hätten Sonderbeifall reichlichst verdient; ebenso die hervortretenden Stellen der Holzbläser. Der entsetzlich lange nichts sagende erste Satz ging völlig spurlos vorüber, schüchterner Beifall begleitete den zweiten, die Fortsetzung wollte unserer Hörerschaft nur wenig munden; erst die letzten zwanzig Tacte erhöhten etwas das stark gesunkene Interesse wieder.

Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

I. Philharmonisches Concert. — Compositionsconcert des Herrn Busoni. — Die Kinderoper im „Neuen Operntheater“. — Concerte de Souza, Grützmacher, Földesi. — Joseph Joachim. — Joseph Hofmann. — Concerte des Opernsängers Strakosch und des Quartett Hollaender.

Die diesjährigen „Philharmonischen Concerte“ haben ihren Anfang in glänzendster Weise genommen. Arthur Nikisch wurde gleich bei seinem Erscheinen vom zahlreichen Publikum herzlichst bewillkommnet und das soll ihm als ein Beweis der stets wachsenden Sympathie, die man seiner künstlerischen Thätigkeit entgegenbringt, gelten. Die Zusammensetzung des Programms war zwar diesmal nicht ganz einwandfrei. Erstens war es zu lang. Drei Ouverturen — zum „Freischütz“ von Weber, zu den „Feen“ von Wagner und Vorspiel der „Meistersinger“ von Wagner — die unendliche Symphonie Nr. 3 von Brahms und ein Concert von Rubinstein sind wahrlich ein zu ausgedehntes Menu für eine einzige musikalische Mahlzeit. Und zweitens; warum mit Brahms die diesjährigen philharmonischen Concerte eröffnen? Diese Ehre würde meines Erachtens nach nur Beethoven gebühren. Drittens: durch die Aufführung der Ouverture zu den „Feen“, dieser Jugendsünde Wagner's, welche durch nichts seine künftige Größe verräth, wird dem Andenken des Meisters kein Liebesdienst erwiesen.

Von dieser sonderbaren Wahl abgesehen, bethätigte der geschätzte Dirigent seine seltene Meisterschaft, besonders in der vornehmen, poetischen Auffassung der Freischütz-Ouverture und in der pompösen, farbenprächtigen Wiedergabe des Meistersinger-Vorspiels. Er dirigirt das Meiste auswendig, aber wenn er auch die Partitur vor sich liegen hat, blickt er selten hinein, obwohl er merkwürdiger Weise die Seiten im richtigen Augenblick wie instinctiv umblättert. Das kommt daher, daß Nickisch die gedruckte Partitur sich fest in's Gedächtniß eingeprägt hat und genau weiß, wann die Seite zu Ende ist. Frau Teresa Carreno, die Solistin des Abends, errang wieder einen großen Erfolg, der um so schwerschwiegender ist, als er nur der pianistischen Leistung und nicht der Composition, dem ziemlich unbedeutenden und stark vergilbten Concert in D moll von Rubinstein, galt. Sie ließ wieder ihrem feurigen Temperamente die Zügel schießen und tobte sich in den tollen Octavenpassagen des dritten Satzes ordentlich aus, so daß das Orchester Mühe hatte ihr zu folgen. Unter der wackeren Führung Nickisch's erreichte aber die ganze Cavalcade mit der tapferen Amazone an der Spitze glücklich das Ziel zusammen.

Nicht ebenso erfreulich gestaltete sich das Compositionsconcert des Herrn Busoni in der Singacademie. Weder in seiner „Geharnischte Suite“, noch in seinem Violinconcert, dessen sich Concertmeister Petri aus Dresden angenommen hatte, begegnet man jenen glücklichen Einfällen, die vom echten schaffenden Talente zeugen. Bedauerliche Kakophonien, unruhige, unlogische harmonische Folgen,

lärmende Instrumentation, eckige melodische Linien, das ist der Eindruck, den ich und wohl alle mit gesundem Geschmack begabten Zuhörer davon getragen haben. Möchten doch diese „Ultramodernen" zur Erkenntniß kommen, daß in dieser Richtung kein Heil zu finden ist und daß ohne Wohlklang und positiven melodischen Gehalt ein musikalisches Werk keine Lebensfähigkeit in sich birgt.

Die hiesige Intendanz, stets bestrebt, das Neueste dem Publikum der Hauptstadt vorzuführen, ließ die italienische Kinderoper, die in Wien so viel Aufsehen erregt hatte, im „Neuen Theater" gastiren. Es wurde die dreiactige Oper ihres Anführers, Maëstro Soffredini, „Salvatorello", die eine Episode aus dem Leben Salvator Rosa's behandelt, gegeben. Leider ist die Oper, obwohl sie nur für Knabenstimmen geschrieben ist, in ihrem textlichen und dramatischen Inhalt zu schwer und zu ernst, als daß sie von Kindern im Alter von 10 bis 15 Jahren vollständig überwunden werden kann. Nur der kleine „Salvatorello", der dreizehnjährige Vaghi, verräth eine Reife in seinem musikalischen Gefühlsvermögen, die für sein Alter erstaunlich ist und manchesmal sogar unangenehm berührt. Es wurden das tüchtige Ensemble und auch einzelne Leistungen bewundert, aber im Ganzen war der Erfolg durch das allerdings berechtigte Bedenken beeinträchtigt, daß die starke seelische Erschütterung und die Zumuthung an die Nerven der kleinen Sänger sich bald als für ihre Gesundheit schädlich erweisen werden. Betreffs anderer Bedenken, die sich gegen die Ueberanstrengung der Stimmen seiner Kindertruppe richteten, schreibt Signor Saffredini einen Brief, den ich unten folgen lasse, obwohl ich auch damit nicht ganz einverstanden bin.

Ich werde es nicht unternehmen alle Concerte, die jetzt allabendlich in den verschiedenen Sälen Berlins stattfinden, zu besprechen, denn wenige darunter beanspruchen ein öffentliches Interesse. Nur ein Liederabend des Herrn de Sonza in der Philharmonie, in dem seine schöne Baritonstimme trotz eines unglücklich gewählten Programms zu voller Geltung kam, das Concert des tüchtigen, aber etwas kühl vortragenden Cellisten Grützmacher aus Köln und dasjenige des jungen außerordentlich begabten Cellisten Földesi aus Budapest seien hiermit in Kürze erwähnt.

II.

Es war ein herzliches Wiedersehen, das am 18. October in der Philharmonie gefeiert wurde, ein Wiedersehen zwischen der vornehmsten kunstliebenden Gesellschaft Berlins und Meister Joachim, dem stets thatenfreudigen Geiger und Dirigenten. Dieser tausendhändige, tosende Gruß, der bei seinem Erscheinen mit elementarer Kraft ausbrach, galt nicht nur dem edlen Menschen, der in dem von ihm veranstaltete Concerte in doppelter Eigenschaft zum Besten der Ueberschwemmten thätig war, sondern auch dem bewunderungswürdigen Künstler, der, nach einer fünfzigjährigen, glorreichen Laufbahn, frisch und elastisch wie ein Jüngling das Podium betrat, um ein anstrengendes und gewichtiges Programm zu absolviren. Das Publikum der Philharmonie erkannte instinctiv die Weihe des Augenblicks und sein demonstrativer Beifall wurde von kunstgeschichtlicher Bedeutung. Joachim hatte sich die vornehmste Aufgabe eines Violinspielers gewählt, das Concert von Beethoven. Die Tiefe der Auffassung und die Feinheit der technischen Ausarbeitung gerade in seiner Verdolmetschung dieses Werkes, sind oft genug gerühmt worden. Sie ist eine klassische Leistung Joachims, in der er kaum von einem seiner lebenden Collegen erreicht wird, und die beinahe traditionell geworden ist. Es genügt also zu konstatiren, daß an dem Abend seine herrliche Wiedergabe nichts vom früheren Glanze vermissen ließ und vom dichtgedrängten Publikum durch fünfmaligen Hervorruf gebührend gewürdigt wurde. Nachher vertauschte Joachim den Bogen mit dem Taktstock und leitete das „Deutsche Requiem" von Brahms, die ganze Tragik und den melodischen Reiz dieses Werkes meisterhaft zur Geltung bringend. Nur fand ich, daß die mächtigen Steigerungen, die hier vom Componisten beabsichtigt sind, nicht zu genügender Wirkung kamen. Es fehlte der Gipfelpunkt. Vielleicht ist dieses Manco der Beschaffenheit der Orgel in der Philharmonie zuzuschreiben. Dagegen entwickelte der Chor eine Klangschönheit, eine Mannigfaltigkeit von Schattirungen, vom säuselnden pp bis zum brausenden forte und einer Genauigkeit in den Einsätzen, die von sorgfältigster Einstudirung zeugten. Auch das Orchester, aus Lehrern und Schülern der Hochschule zusammengestellt, besonders aber die Streicher, unter denen viele junge Damen zu bemerken waren, hielt sich sehr tapfer. Die Solisten, Fräulein Betsy Shot, deren Stimme sich in der Höhe als zu scharf erwies und der Baritonist, Herr Fleischer, dessen Material ganz erfreulich ist, aber noch der Schulung bedarf, ließen manchen Wunsch unbefriedigt.

Ich werde diese Woche die Concerte nach ihrer künstlerischen Bedeutung rangiren und hier den Clavierabend des jungen Pianisten Joseph Hofmann anreihen. Aus dem Wunderknaben ist ein tüchtiger Meister erwachsen, ein Claviervirtuose, der den allerbesten unserer Zeit zuzuzählen ist. Mancher Kritiker schüttelte noch vor einigen Jahren den Kopf beim Anhören des gottbegnadeten Jünglings und war der Ansicht, daß aus ihm nie etwas Gescheidtes werden könne. Ich hatte seine erfreuliche Entwickelung schon vor zehn Jahren in Paris voraus — gesehen und — gesagt als der sich damals noch mit Spielzeug beschäftigende neunjährige Knabe mir eine meiner Compositionen, die er von mir in einem Concert hatte spielen hören, am folgenden Tage mit verblüffender Vollendung nachspielte. Schon damals hatte ich den Heiligenschein des Genies um sein kindliches Köpfchen schweben sehen. Gestern Abend saß er vor dem Flügel, nicht mehr als vielversprechendes Talent, sondern als ein Claviergewaltiger, der keine technische Schwierigkeiten mehr scheut, ein strammes rhythmisches Gefühl besitzt und auch zu einer geistigen, für seine Jugend staunenswerthen Reife gelangt ist. Ungemein poetisch gestaltete sich seine Auffassung der Sonate Bmoll von Chopin und der „Funerailles" von Liszt. Nur die übersprudelnde Kraft verleitet ihn noch manchmal bei zarten, duftigen Compositionen allzu derbe, klotzige Accente und allzu scharfe Kontraste anzubringen, ein Fehler, der besonders bei dem „Spinnlied" von Mendelsohn und beim „Trauermarsch" aus der Chopin'schen Sonate am meisten störte. Aber das wird sich naturgemäß mit den Jahren verlieren. Eine Etude für die linke Hand, „Legende" eigener Composition, war technisch interessant. Nicht ganz erklärlich wurde mir der Titel „Etude auf falschen Noten" von Rubinstein. Ich vermochte nichts falsches, auch nichts beabsichtigt falsches, darin zu entdecken. Die falschen Noten pflegen sich eher da einzufinden, wo sie nicht auf dem Programm verzeichnet stehen, wohlbemerkt, nicht bei Hofmann, dem eine beinahme unfehlbare Correctheit und Sicherheit nachzurühmen ist.

Unter den sonstigen musikalischen Ereignissen bot das Concert des Herrn Ludwig Strakosch im Saale Bechstein einen besonderen Genuß für die Freunde edlen Gesanges. Der Wiesbadener Opernsänger bringt ja schätzenswerthe Eigenschaften mit, eine wohl- und volltönende Baritonstimme und tiefes Verständniß für die verschiedenen Stilarten, von denen allerdings die lyrische ihm am geläufigsten ist. Sein Programm enthielt u. a. Lieder und Balladen von Löwe, Schubert, Brahms und Rubinstein.

Die Quartett-Vereinigung Hollaender und Genossen begann ihren diesjährigen Cyclus mit einem erfolgreichen Kammermusik-Abend, in dem Beethoven's Quartett Op. 59, Mozart's Quartett Ddur (mit Flöte) und Brahms' Clavierquintett Op. 34 executirt wurden.

Correſpondenzen.

Karlsruhe, 7. September 1897.

Karlsruher Oper. Ein die verſchiedenartigſten muſikaliſchen Genüſſe bietendes, faſt überreiches Repertoire bringt uns der September. Am 29. Auguſt wurde mit Nicolai's „Luſtige Weiber von Windſor" die Saiſon eröffnet und hat der vom Mai 1898 engagirte Baſſiſt Keller vom Breslauer Stadttheater als „Falſtaff" den Beweis geliefert, daß die Baſſiſten-Frage endlich eine glückliche Löſung gefunden. Frl. Friedlein war vorzüglich als Frau Reich und Frl. Mailhac bot als Frau Fluth eine hübſche Leiſtung. Capellmeiſter Gorter leitete die Oper mit Umſicht. „Hänſel und Grethel" folgte in der alten Beſetzung. Der 5. ds. brachte „Triſtan und Iſolde". Der Titelheld wurde von Emil Gerhäuſer ſiegreich durchgeführt und Pauline Mailhac verſtand es, durch ihr hinreißendes Spiel die „Iſolde" mit reichem Beifall ausgezeichnet zu ſehen. Die Enſembles, ſo ſchwierig ſie ſind, trugen zur Ehre aller Betheiligten den Lohn einer vorzüglichen Vorbereitung in einem tadelloſen Gelingen davon. Mottl bewies auf's Neue, daß er die größten an einen Dirigenten herantretenden Aufgaben glänzend zu löſen verſteht. Beſonders hervorgehoben ſei noch, daß auch „Die Zauberflöte" am 7. ds. eine noch glanzvollere Aufführung bot; dieſes anſpruchreichſte Werk Mozart's, in dem, um mit Wagner zu reden, die Quinteſſenz aller edelſten Blüthen der Kunſt zu einer einzigen Blume vereint und verſchmolzen zu ſein ſcheinen. An Stelle des leider erkrankten Herrn Roſenberg ſang Herr Buſſard (unſer vorzüglicher Tenor-Buffo) den „Tamino" und gebührt bei der raſchen Uebernahme der Rolle dem Künſtler vollſte Anerkennung.

Die „Königin der Nacht" übernahm in letzter Stunde Metella Flora vom Mannheimer Hoftheater und errang ſich die Künſtlerin auf offener Scene gerechten Beifall. Wie ſelten hört man dieſe ſchwierigſte aller colorirten Partien, ſo leicht und doch kraftvoll ſingen! Der „Saraſtro" des Herrn Keller imponirte durch ſeinen klangvollen Baß und kam das berühmte tiefe „doch" zu beſter Geltung, ebenſo deſſen herrliche Erſcheinung. Ueber Frau Mottl's „Pamina" läßt ſich, wie über das Vollkommene überhaupt, nicht viel ſagen. Man mußte ſeine Freude haben an deren wohlklingenden vollendetem Geſange, wie an deren bewegtem Spiel. Fein nüancirt kamen die Chöre zu höchſter Wirkung, brillant und discret leitete Mottl das Orcheſter und alle Partien wurden von erſten Kräften glänzend durchgeführt. Eine große Anzahl Auswärtiger füllten das Theater und ſpendeten den wohlverdienten Beifall.

Die zweite Woche unſerer Muſter-Aufführungen iſt nun auch beendet und lag eine ganz beſondere Weihe über denſelben; „Lohengrin" kam am 9. zum Geburtstag unſeres Großherzogs in muſtergiltiger Weiſe zu Gehör; Frau Mottl's „Elſa" iſt eine Muſterleiſtung in Geſang und Spiel; nächſt ihr verdient Emil Gerhäuſer's „Lohengrin" vorzüglichſte Anerkennung und Fritz Plank's „Wolfram" desgleichen. Auch die „Tannhäuſer-Aufführung" am 12. ds., die vor total ausverkauftem Hauſe ſtattfand, bot Frau Mottl (Eliſabeth) wieder Gelegenheit, ihre große Künſtlerſchaft zu entfalten und Gerhäuſer's „Titelheld" ſtand ihr ebenbürtig zur Seite. Erwähnt ſei noch unſer Gaſt Keller, der als „König Heinrich" und „Landgraf" ſeinen prächtigen Baß ertönen ließ. Die „Ortrud" und „Venus" lag in Händen Paul. Mailhac's, nur konnte uns der Beifall, welcher der Künſtlerin gezollt wurde, nicht über den Mangel an Stimme hinwegtäuſchen. Wenn ein Felix Mottl den Taktſtock ſchwingt, ſteht unſer Orcheſter auf der Höhe und iſt es daher kein Wunder mehr, daß obengenannte Werke muſtergiltig zur Aufführung kamen und mit reichem Beifall ausgezeichnet wurden.

(Schluß folgt.)

Köln.

Vom letzten diesjährigen Abend des Gürzenich-Quartetts konnte ich, der gleichzeitigen Oper wegen, nur einen Theil hören, Beethoven's Cis moll-Quartett Nr. 14 für zwei Violinen, Viola und Violoncell — für meinen Geſchmack an trefflicher Ausführung ſolcher Kammermuſik intimen Characters lange nicht genug, vollſtändig hinreichend aber, um das Facit zu ziehen bezüglich deſſen, was die Vereinigung der Herren Willy Heß, Willy Seibert, Joſef Schwartz und Friedrich Grützmacher ſeit der kurzen Zeit ihrer gemeinſamen Thätigkeit auf dieſem vornehmſten Gebiete der Muſik erreicht hat. Wie unſere Künſtler dieſes ſchwierigſte aller Streichquartette ſpielten, wie ſie, jeder von ihnen ein Meiſter auf ſeinem Inſtrumente, die ſoliſtiſchen Pointen ihrer Partien zu ausdrucksvollſter Geltung brachten, und doch nur im Character des Werkes aufgehend, ſich zu einem einzigen unzertrennlichen und von einem Willen beſeelten Körper ergänzten, befeſtigte ſich meine Anſicht, daß unſer Gürzenich-Quartett in erſter Linie unter den ähnlichen deutſchen Genoſſenſchaften ſteht. Die Ausführung der Beethoven'ſchen Compoſition kann ich nur als eine ideal-ſchöne bezeichnen. Zu Anfang des Abends war Brahm's B dur-Quartett geſpielt worden. Später bot Friedrich Grützmacher in der F dur-Sonate für Clavier und Violoncell von Richard Strauß, bei welcher Fräulein Hedwig Meyer gewandt ſecundirte, mit ſeinem Cellopart wieder eine Leiſtung von außerordentlichem künſtleriſchen Glanze, wie mir aus der auserwählt muſikaliſchen Corona berichtet wurde, welche das Stammpublikum dieſer diſtinguirten Quartettvereinigung bildet.

Zum Benefiz für unſer treffliches Theater-Orcheſter fand Auber's „Stumme" ihre erſte diesjährige Wiederholung. Es braucht nicht ſonderlich betont zu werden, daß die ebenſo leiſtungsfähige wie viel in Anſpruch genommene Künſtlerſchaar auch an dieſem Abend unter Mühldorfer eine ihres Rufes würdige Leiſtung bot. Die Stumme gehört in Bezug auf Orcheſter und Chor derzeit zu den vorzüglichſten Aufführungen unſeres Theaters. Merkwürdig iſt nur unſer Publikum bei derlei Anläſſen. Das Haus wies bedeutende Lücken auf und, wie gewöhnlich, waren es beſonders die ſonſt im Abonnement vertretenen Beſucher der bevorzugteſten Plätze, welche an dem Tage durch ihre Abweſenheit glänzten, wo es galt, dem Orcheſterkörper, der Grundſtütze aller unſerer muſikaliſchen Aufführungen, welcher ſie ſo viele genußreiche Abende verdanken, eine kleine Aufmerkſamkeit, einen minimalen Dank abzuſtatten durch Anweſenheit und Opferung von ein paar Mark, für welche eine vorzügliche Vorſtellung eingetauſcht wird, — aber halt! denken ſie — die Oper kommt ja wahrſcheinlich nächſtens im Abonnement wieder! Es giebt ſo ein gewiſſes Sprichwort „Noblesse oblige" — —

Auf die mit glänzender Bravour geſpielte Ouverture rührte ſich keine Hand. So etwas macht einen peinlichen Eindruck und giebt zu denken, wie bei der Kühle unſeres Publikums ſo mancher Theaterabend lautlos verlaufen würde, wenn nicht bei den Soliſten der Oper und des Schauſpiels die befreundete und vor allem die eine gegenſeitige Applaus-Verſicherung bildende kollegialiſche Claque ſo lebhaft Stimmung machte. Bei den Gürzenich-Concerten iſt die Sache praktiſcher eingeführt. Der mitwirkende Concertchor beginnt oder verſtärkt zum mindeſten die Applauſe, und da er bekanntlich ſehr zahlreich iſt, kann er ſich darin ſchon einiges leiſten. Unter den Soliſten ragte Clemens Kaufung wie durch ſeine impoſant-ſchöne Perſönlichkeit, ſo durch die mühelos erzielte Ausgiebigkeit ſeines herrlichen Organs und ſein grundmuſikaliſches Singen hervor. Warmes dramatiſches Empfinden und Temperament kommen auch in der äußeren Darſtellung bei unſerem noch jungen Heldentenor immer mehr zum Durchbruch. Daß Kaufung die bekannten Kraftſtellen der Rolle mit glanzvollen Tönen ausſtattete, iſt ſelbſtverſtändlich, beſondere Anerkennung aber verdient der Sänger für ſeine

vorzügliche Wiedergabe des Schlummerliedes, dieser von den meisten Heldentenören mit gutem Grunde so gefürchteten Gesangsnummer.

Paul Hiller.

München, 8. August 1897.

Auf unserer großen Hofbühne ist die umsichtigste Sorge getragen, „die Meistersinger von Nürnberg“ mit all jener Liebe wiederzugeben, welche allein der großen Schöpfung würdig ist. Nur fehlt es uns an einem dauernden Hans Sachs, und die Gäste, welche wir bekommen, verlocken trotz allen Ruhmes nicht zu dem Wunsche, sie zu besitzen für die Dauer!

Für die diesjährigen Sommeraufführungen kam der berühmte Franz Betz zu uns als „Hans Sachs“. Er muß einmal groß gewesen sein. Heute ist es nur noch das Spiel, die Stimme klingt spröde, gläsern, ohne jeden Schmelz, mitunter — ja sogar sehr oft — erinnert der Ton an „Mime“, wie diesen die mit ihm betrauten Tenöre zu geben pflegen. Sehr gut auch gesanglich war indessen Franz Betz während seines Einzelgesanges: „Wahn! Wahn! Ueberall Wahn!“ Den großen Beifall, welchen der Künstler den ganzen Abend über erntete, hat er auch gar wohl verdient, denn er fesselte durch Auffassung und Wiedergabe gleich stark. Allein: wir besaßen einen Hans Sachs in Otto Brucks, wenn dieser ebenso stimmgewaltige Sänger wie verständnißreiche Darsteller von Anfang an wäre richtig behandelt worden. Als Brucks zu uns kam, herrschte nur starres Erstaunen über die fabelhafte Wucht seiner umfangreichen Stimme, welche A auch über ein doppeltes Wagner-Orchester sich hören ließ, als wäre dergleichen nur Kinderspiel. Niemand dachte daran, den Sänger freundschaftlich zu warnen, ihm kameradschaftlich zu raten. Otto Brucks war geradezu Evangelium geworden.

Veit Pogner, ehedem von Heinrich Wiegand mit vielen fesselnden Zügen ausgearbeitet, wurde von Rudolf Schmalfeld strebsam und fleißig gegeben, der Vortrag: „Das schöne Fest Johannis-Tag“ gelang ihm sogar ganz besonders gut. Sonst ist er noch immer zu sehr bemüht, ja keine Fehler zu machen, um genügend unbefangen in jeder Hinsicht zu sein.

Als „Sixtus Beckmesser“ setzte Georg Sieglitz sein im abgelaufenen Theaterjahr begonnenes Gastspiel fort. Ist es wirklich so schwer, die von Richard Wagner so deutlich gezeichnete Figur richtig zu erfassen? Die meisten Vertreter der „Merker“-Rolle führen Hanswurstiaden auf, auch Georg Sieglitz. Aber „Sixtus Beckmesser“ will doch gar nicht komisch, sondern sogar sehr ernst genommen sein, und weil er das will, darum eben wirkt er komisch und wird lächerlich. Max Schlosser schuf einen kostbaren und köstlichen „Beckmesser“, und wenn ihn der Uebermuth nicht allzusehr plagt, dann bietet auch Theodor Bertram gerade in dieser Rolle etwas sehr Gutes. Aber Georg Sieglitz übertrieb bis zum ganz unerträglich Gewöhnlichen. Sein „Beckmesser“ konnte feiner Empfindende nicht mehr zum Lachen reizen, weil seine Komik schon meist peinlich wirkte. Das ist eine Komik, woran das Parterre- und Gallerie-Publikum einer minderen Vorstadt-Bühne allenfalls noch Gefallen finden kann. Die Stimme ist stark, aber Georg Sieglitz knödelt noch immer zu viel, als daß man seinen Gesang schön finden könnte. Die Maske war vorzüglich, für uns Münchener im ersten Augenblick geradezu verblüffend, denn sie carricirte großartig, wenn auch ganz unbewußt einen alten hiesigen Professor der plastischen Kunst, auch das geckenhafte, sich für die wichtigste Person der Welt haltende Gebahren stimmte vortrefflich. Allein so etwas ist kein „Beckmesser“, sondern nur ein eitler Hans Narr. Uebertrieben war Georg Sieglitz auch während des Eva zugedachten Ständchens, und dort fiel die Uebertreibung noch ganz bedeutend mehr auf, als eben Franz Betz seinem „Hans Sachs“ eine so herrliche komische Ruhe zu verleihen wußte. Wenn ich sage komische Ruhe, so meine ich damit die drollige Behaglichkeit, mit welcher er sich an dem Geklimper und Gestümper des lächerlichen Freiers weidete, während er mit sorgender Würde das fluchtlustige Liebespaar in der Laube ebenfalls nicht aus den Augen läßt. Franz Betz in der schlicht vornehmen Gesinnung, welche er seinem „Hans Sachs“ zu geben weiß, ließ die allzuunfeine Art und Weise von Sieglitzen's „Beckmesser“ erst recht auffallen.

Dr. Raoul Walter könnte vielleicht doch ein ganz anderer „Walther von Stolzing“ sein, wenn er sich nur entschließen wollte, einfacher zu werden, nicht gar so auffällig um die Gunst des Publikums zu buhlen, seine Untugenden abzulegen, zu singen anstatt zu schreien, vor großen Rollen sich den Kehlkopf *nicht* electrisiren zu lassen, damit doch noch wenigstens etwas von Stimme vorhanden wäre — und so weiter mit Anmuth bis in die Unendlichkeit. Es wäre auch gar nicht so ohne, wenn er sich zu der Einsicht bequemen wollte, daß, falls er wirklich darauf besteht, den „Siegfried“ zu singen, — wie man jetzt tagtäglich hören kann — für ihn dieselben Folgen eintreten werden wie nach der so unglückselig eigensinnig gewollten „Isolde“ für Lili Dreßler. Walter hatte das entzückende Lied: „Am stillen Herd, zur Winterzeit“ geradezu fesselnd begonnen. Aber kaum hatte er gemerkt: das Publikum erwärme sich auch nur um einen Gedanken mehr als sonst für ihn, so ließ er sich auch schon wieder von dem entsetzlichen Wichtigkeitsteufel — welcher ihn ohnehin niemals völlig losläßt — festpacken und sang den herzigen Schluß: „Herr Walter von der Vogelweid', der ist mein Meister gewesen“ als schleudere er die fürchterlichste Kriegserklärung unter die Versammlung. Aber was sage ich? Sang?! Bewahre! Gesungen war das ganz gewiß nicht. Es war, als trage Dr. Raoul Walter eine namenlose Wuth im Busen, und die mußte er nun zum Ausbruch kommen lassen um jeden Preis. Nur muß er es jetzt auch schweigend hinnehmen, daß ihm kein Mensch die Behauptung glaubt, ein Schüler Walter's von der Vogelweide zu sein. Ich am allerwenigsten, weil ich mit meinem Vogelweid-Walter sehr vertraut stehe.

Ein angenehmes Gegentheil zu Dr. Raoul Walter ist Frau Katharina Senger-Bettaque. Auch sie wünscht dem Publikum zu gefallen, aber nicht als Person, sondern durch ihre Kunst. Man kann solch redlichem, eifrigem Streben unmöglich die ernsteste Achtung verweigern. Diese Sängerin läßt sich durch Tadel weder verdrießlich machen, noch durch Lob verblenden. Sie hat das einzig Richtige gewählt und scheint ihren Weg treulich zu durchwandern. Sie bietet von Fall zu Fall abgerundetere Leistungen, sie macht sich in strebendem Bemühen klar, was sie zu singen hat, wie sie zu spielen hat, damit Gesang und Spiel gegenseitige Berechtigung erhalten. Katharina Senger-Bettaque hat ein sehr reiches, und was noch viel mehr ist, ein stets richtiges Mienenspiel. Ihre Auffassung ist durchgeistigt, ihre Wiedergabe klar, ohne Verschnörkelung. Die „Eva“ unserer einheimischen Vertreterin war eine Leistung in anmuthigem, gediegenem Rahmen, war eine Darbietung, in welcher die jugendlich-dramatische Liebhaberin auf die vorzüglichste Weise, ohne allen soubrettenhaften Anstrich zur Geltung kam. Katharina Senger-Bettaque hat unendlich viel gelernt, seit sie dem Verbande unserer Hofbühnen angehört. Ihrer Stimme haftet von Hause aus etwas Grelles, Schrilles an. Wie sehr läßt es sich die einsichtsvolle Sängerin angelegen sein, das zu mildern, um es mit der Zeit vielleicht völlig tilgen zu können. Und wie ist ihr das schon gelungen! Das ist um so mehr anzuerkennen, als eine so ungewöhnlich starke Stimme jeder Milderung besonders große Schwierigkeit entgegensetzt.

Ueber Victoria Blank's „Magdalena“ ist nichts Neues zu sagen. Ernst Tomschitz als „Nachtwächter“ ist immer gleich vorzüglich. Das ist nur eine ganz kleine Rolle, allein welche Wirkung erzielt Tomschitz jedesmal damit. Er faßt sie eben ernst auf, ist von der Wichtigkeit des nächtlichen Amtes im Innersten durchdrungen, und kommt mit so viel trockenem Humor und trockenem Witz, wenn der Lärm zu Ende ist, daß man ihn beinahe im Verdacht haben könnte: er wolle sich ein wenig an der Münchener Sicherheitspolizei reiben,

welche immer dort ganz schauderhaft scharf ist, wo es nichts aufzupassen giebt. Von unserem „Meistersinger-Nachtwächter“ könnte der Gast „Beckmesser“ lernen!

Heinrich Knote als „David“! Wir werden ihn doch nicht verlieren, diesen herrlichen, hellen, echten Tenor! Ihm müßte man einmal den „Walther von Stolzing“ geben, das wäre ganz gewiß kein Fehlgriff. Man rede mir nicht davon, daß Heinrich Knote lediglich Tenor-Buffo sei. Als solcher ist er ja ganz vortrefflich, weil er mit ungeheuer viel natürlicher Komik begabt ist. Allein sein Können befähigt ihn sogar zum Helden-Tenor; und daß er als lyrischer unvergleichlich besser ist als Dr. Raoul Walter, unterliegt einmal keinem Zweifel, und bewies außerdem sein „Lionel“ in Flotow's „Martha“. Sein „David“ freilich ist eine Leistung, welche Einem den Künstler lieb und werth macht.

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der erste „Graf Luna“. Aus Moskau kommt die Nachricht von dem Tode des ehemals berühmten Baritons Leone Giraldoni. Verdi hat den nunmehr Verstorbenen seinerzeit vielfach für die Besetzung der Baritonpartie seiner neuen Opern ausgewählt. So sang Giraldoni als Erster den „Grafen Luna“ im „Troubadour“. Nachdem er sich durch seine Kunst ein Vermögen erworben hatte, zog er sich von der Bühne zurück und begann Börsenspeculationen. Dabei verlor er sein Vermögen viel rascher, als er es erworben hatte. Da er inzwischen auch seine Stimme verloren hatte, so mußte er, um leben zu können, eine Lehrerstelle am Conservatorium zu Moskau annehmen, wo ihn nun der Tod hinweggerafft hat.

— Martin Plüddemann †. Die Leitung der „Lyra“ erhielt am 12/10. von den Familien-Angehörigen, der Mutter und den Geschwistern Plüddemann's, folgende Trauernachricht: Am 8. d. M. früh 3 Uhr entschlief sanft zu Berlin nach kurzem Leiden der Tondichter und Musikschriftsteller Martin Plüddemann, geb. zu Kolberg am 29./9. 1854; zu früh für die Hoffnungen, die auf ihn ruhten. Um ihn trauern seine Mutter und seine Geschwister. Die Beerdigung findet Dienstag den 12. d. M. vormittags $11^1/_2$ Uhr von der Kapelle des alten Matthäi-Kirchhofes an der Groß-Görschen-Straße aus statt. Der Leiter und Herausgeber der „Lyra“, der mit dem so früh Verblichenen seit Längerem in freundschaftlichen Beziehungen und zeitweise regem persönlichen und schriftlichen Verkehr sich befunden hatte, verzeichnet mit schmerzlicher Antheilnahme diesen harten plötzlichen Verlust eines treuen Freundes und Mitarbeiters und wird dem theueren Andenken des viel zu früh im 44. Lebensjahre für immer geschiedenen deutschen Balladenmeisters, dessen Bildniß sammt Lebensabriß die „Lyra“ bereits vor Jahren veröffentlicht hat, in den nächsten Heften in weiteren Aufsätzen ein würdiges literarisches Denkmal zu setzen bemüht sein. Heute am 12. d. M. an seinem offenen Grabe können wir nur schmerzvoll rufen: Ruhe sanft und selig, du wegemüder Lebenswanderer, trefflicher Künstler und Freund!

— Anton van Rooy hat sein Gastspiel als Wotan in den Münchener Ring-Aufführungen, deren im Ganzen drei in diesem Herbst stattfinden sollen, begonnen.

— Heinrich Wiegand gastirte unlängst mit großem Erfolg am Hamburger Stadttheater, wo er früher sehr angesehen war, als „Landgraf“.

— Der Componist Gottfried Grunewald in Magdeburg, welcher sich durch sehr gehaltvolle Werke, wie Vineta (für Streichorchester), Astrella (Oper in 1 Act) und Harald (für Männerchor und gr. Orchester), in der Kunstwelt bekannt gemacht hat, hat soeben ein neues Werk für Baritonsolo, Männerchor und großes Orchester „Des Sängers Fluch“ (Ballade von Uhland) vollendet; die Composition wird im Verlage von Heinrichshofen (Magdeburg) erscheinen.

— Leipzig. Am 24. Oct. starb Professor Th. Coccius, treuverdienter Lehrer des Clavierspiels am Kgl. Conservatorium.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mailand. Die Verleger G. Ricordi & Cie. haben das Eigenthumsrecht für alle Länder zweier neuer Opern erworben. Es sind dies: „Rip vom Winkle“, Libretto von William Ackermann, Musik von Franco Leoni, und „Herr von Pourceaugnac“, Libretto von Ferd. Fontana, Musik von Alberto Franchetti.

— In Wien hatte Puccini's „Bohème“ bei der Erstaufführung im Theater an der Wien von Act zu Act sich steigernden Erfolg. Puccini wurde dreißig Mal gerufen.

Vermischtes.

— Die werthvolle Bibliothek unseres ehemaligen, ältesten Mitarbeiters Richard Pohl, welche insbesondere schätzbare Correspondenzen mit Liszt, Hektor Berlioz, Richard Wagner rc. enthält, ist von der Stadt Baden käuflich erworben worden. Einiges hat die dort lebende Wittwe für sich behalten.

— Um das Verlagsrecht der Werke Tschaikowsky's ist ein Verlegerkrieg entbrannt. P. Jürgenson, der Bevollmächtigte der Erben P. Tschaikowsky's, veröffentlicht in den musikalischen Blättern eine Erklärung, nach welcher die Hennig'sche Firma „Det nordiske Forlag“ nicht berechtigt sei, vom Componisten „autorisirte“ und „revidirte“ Ausgaben von Tschaikowsky's Werken zu veranlassen.

— Sänger-Diplom. Im Verlag von Julius Hoffmann, Stuttgart, Senefelderstraße 20 ist soeben ein Sänger-Diplom (in Lichtdruck) erschienen, das wir seiner hervorragenden künstlerischen Ausführung wegen unseren Lesern bestens empfehlen. Als Mittelstück des Diploms figurirt ein Apollo-Kopf in Medaillon-Form; die Figuren des Blattes bringen dem Gotte der Gesangskunst ihre Huldigungen dar. Während rechts eine edle weibliche Figur mit der Leier im Arm Apollo einen Lorbeerzweig reicht, sehen wir links eine Gruppe von vier reizenden Kindergestalten, die das Minnelied, das Trinklied, das Naturlied und das Kriegerlied allegorisiren. Für die Widmung ist ein weißer Raum gelassen, der je nach Bedürfniß ausgefüllt werden kann. Wir glauben, daß dieses Diplom allen Sänger-Vereinen, die nicht bereits ein eigenes Diplom besitzen, hochwillkommen sein wird zu Prämiirungen bei Sängerfesten, zu Ehren-Diplomen und Adressen, zumal es einen vornehmen künstlerischen Wandschmuck von bleibendem Werthe bildet, wie ihn jeder Sänger gerne besitzen wird. Bei Abnahme von mindestens 20 Exemplaren kommt das Stück auf M. 1.50, bei Einzelbezug auf M. 2.— zu stehen. Prof. Sturm hat das Blatt entworfen.

— Neues Streichquartett in Wien. Der neue Concertmeister der Hofoper Professor Karl Prill, der bis zu seiner Berufung an der Spitze einer der berühmten „Gewandhaus-Quartette“ in Leipzig stand, hat hier ein neues Streichquartett gegründet, welches in diesem Winter vier Kammermusikabende veranstaltet. Die Zusammensetzung des Quartetts ist folgende: Erste Violine Prof. Prill, zweite Aug. Siebert, Viola Ant. Ruschitzka, Violoncello Prof. Jos. Sulzer.

— Ein dreistes Plagiat hat die italienische Librettodichterin Corinna Testi an dem Textbuch zu Humperdinck's Oper „Hänsel und Gretel“ von Adelheid Wette begangen. Sie hat sowohl die Fabel als auch den von der deutschen Schriftstellerin selbständig erdachten dramatischen Aufbau benutzt und als wichtigsten „Unterschied“ zwischen den beiden Handlungen die Namen der Kinder Gino und Mimi „erfunden“. Die Oper, die von Luigi Salina componirt wurde, ist bereits im Theater zu Budrio bei Bologna aufgeführt worden und das gerade zu einer Zeit, da das deutsche Werk in Italien Eingang finden sollte!

— Ist Fürst Bismarck musikalisch? Diese Frage wurde kürzlich in einem Salon der Berliner Aristokratie erörtert, und ein alter Parlamentarier konnte genügende Auskunft geben. Danach hat Fürst Bismarck selbst erzählt, daß er vollkommen unmusikalisch sei. „Ich habe niemals Clavier spielen gelernt“, so meinte der Fürst einst bei einer Abendtafel. „Wohl hatte ich in meiner Jugend einigen Unterricht im Clavierspiel gehabt, da ich aber kein Interesse dafür zeigte, hatte ich keinen Vortheil davon. Beim Lesen der Noten sind mir stets die Thränen in die Augen getreten. Während ich als neugebackener Quartaner in einer knappen halben Stunde das griechische Alphabet erlernte, wurde es mir stets sehr schwer, die schwarzen Knöpfe mit den Strichen und Vorzeichen von einander zu unterscheiden, und ich legte daher die Notenblätter bald in die Ecke. Ich habe eben kein musikalisches Gehör und keinen Sinn dafür. Sehr gern höre ich eine italienische Drehorgel spielen und auch ein gutes Handharmonikaspiel sagt mir zu. Im Opernhause und in der Singacademie bin ich sehr selten gewesen. Kam es doch einmal vor, so geschah es nicht aus freiem Antriebe. Einmal habe ich die Oper „Troubadour“ gehört; es war mir räthselhaft, daß ein so junger Mann, wie der Manrico, ein Don Juan sein kann. Ueberhaupt höre ich keine Tenoristen gern, wohl aber eine gute Posse und einen gesunden, kräftigen, derben Kalauer.“ Der Genannte garantirte, daß er diese Worte aus des Fürsten eigenem Munde gehört habe.

Bei einer anderen Gelegenheit erzählte der Fürst, daß er am 31. März 1830 durch den berühmten Professor Prediger Schleiermacher in der Berliner Dreifaltigkeitskirche eingesegnet worden sei. „Das Plätzchen in der Kirche, auf dem ich als Confirmand gesessen habe, kenne ich noch ganz genau. Auch denke ich oft an das Herzpochen, das ich empfand, als ich aufgerufen wurde, um vor den Altar zu treten und den Segen zu empfangen. Der Religionsunterricht hat mich stets tief ergriffen und ganz eigenthümlich gestimmt."

— Ein N. W. Gade-Denkmal wurde vor Kurzem in Kopenhagen enthüllt.

— Die Vereinsleitung des „Gesangvereines für den XIII. Bezirk in Wien" (Wien, XIII. Lainzerstraße Nr. 1) hat die Aufführung der „Legende der hl. Elisabeth" von Franz Liszt beschlossen.

— Deutsche Kunst siegt! Die italienischen Theaterblätter sind voll von Klagen über die Verdrängung der italienischen Musik durch die deutsche in England! In der jüngst beendeten Spielzeit des Convent Garden ist die italienische Oper, wie es scheint, auch aus ihrer letzten und wichtigsten Stellung in England verdrängt worden, und damit auch eine große Zahl italienischer Sänger und Musiker. „Nach 50 Jahren unbestrittener Herrschaft der italienischen Musik in den Londoner Theatern und Drawing-rooms", so schreibt wehmüthig das Organ des Verlagshauses Ricordi, „haben die deutsche Musik und die Wagner'sche Oper die Stellung erobert! Der Kampf war lang und hartnäckig, aber heute hat die Wagner'sche Oper nicht nur in Convent Garden Eingang gefunden, sondern beherrscht alle Opernbühnen Englands! Alle anderen Sterne sind erloschen; der neue Gott hat unerbittlich alle alten Götter zertrümmert." Großen Kummer bereitet dem Organe des Herrn Giulio Ricordi auch der Geschmack, den die Engländer an Bayreuth und seinen Festspielen finden. „Die 100 englischen Kritiker, die sich nach Bayreuth begeben haben, finden absolut nichts zu tadeln, weder an den Opern selbst, noch an der Darstellung, an der Inscenirung, am Orchester, an der Bauart des Theaters, an den Sängern. Die Wagner'schen Opern, auf die vor 50 Jahren Niemand achtete, erhalten heute bei jeder Wiederholung die Ehren, die bisher nur den ersten Aufführungen der Werke lebender Meister bewilligt worden waren."

— Papst Leo über die Kirchenmusik. Der Papst arbeitet, wie die Mailänder „Gazzetta Musicale" meldet, an einer Weisung für die Bischöfe bezüglich der Kirchenmusik. Er ist der Ansicht, daß dieselbe gegenwärtig zu sinnlich und theatralisch sei und wünscht, daß sie zur früheren Strenge und Einfachheit zurückkehre. Ferner berichtet die genannte Zeitschrift, daß der Papst den Vorwurf der Sinnlichkeit ganz besonders gegen die Kirchenmusik Mozart's und Haydn's erhebe und diese besonders aus der Kirche verbannt wissen wolle. Der erste Theil dieser Meldungen ist trefflich und glaubhaft. Betreffs der vollen Richtigkeit des zweiten Theiles ist das Weitere noch abzuwarten. Weit vor Mozart's und Haydn's Musik müßte die italienische und gesammte romanische Kirchenmusik „entsinnlicht" werden!

— Mailand. Das Teatro filodrammatico, welches ursprünglich, vor 1797, eine den heiligen Cosma und Damiano geweihte Kirche war, wird nächstens sein 100jähriges Bestehen feiern.

— München. Mit Bewilligung des Prinzregenten hat der Stadtrath einer neuen ein einem der elegantesten Stadtviertel gelegenen Straße den Namen „Richard Wagner-Straße" gegeben.

Kritischer Anzeiger.

Winterberger, A. Drei geistliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel (Harmonium oder Pianoforte) Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug.

Einfache Lieder ernsten Inhalts. Besonders werthvoll ist Nr. 1 „Laß mir wenn meine Augen brechen." Die Lieder sind Professor B. Vogel zugeeignet.

Fielitz, A. v. Albumblätter für das Pianoforte Op. 50.

Rossi, E. Petite Serenade und Papillons dorés. Magdeburg, Heinrichshofen.

Die Compositionen von A. v. Fielitz sind ziemlich nichts sagend; leider ist der talentirte Componist unter die Vielschreiber gegangen. Sehr hübsch und originell präsentiren sich die Clavierwerke von Rossi, welche dem feineren Salon-Genre angehören.

Knobloch, M. v. Erinnerung an das Badener Land. Romanze für Harmonium und Clavier.

Beethoven, L. v. Andante aus dem Streichquartett Op. 18 Nr. 3 für Harmonium und Clavier, bearbeitet von W. Waege. Berlin, C. Simon.

Knobloch's Composition ist musikalisch belanglos, dagegen ist das Waege'sche Arrangement des schönen Beethoven-Satzes brillant und instrumentgemäß zu nennen. Wir empfehlen daher das schöne Arrangement angelegentlichst.

Instruktive Ausgabe ausgewählter Tonstücke und Studienwerke für das Pianoforte von St. Heller und Adolph Henselt. Kritisch revidirt von H. Germer. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Nr. 22. Heller, Op. 121 Nr 3, Träumerei des Schiffers.
Nr. 23. „ Op. 128 Nr. 6, Verfolgtes Eichhörnchen. Characterstück „Im Walde".
Nr. 24. „ Op. 12, Rondoletto a. d. Ballet „Die Zigeunerin".

Auf die in pädagogischer Beziehung schätzenswerthe Neu-Ausgabe dieser schönen Clavierstücke haben wir an dieser Stelle schon wiederholt hingewiesen. Ein reizendes Genrebildchen ist „Träumerei des Schiffers". Wie einfach und geistreich schildert Heller „Das verfolgte Eichhörnchen"!

Das Rondoletto des Zigeunerballets ist ziemlich einfach und nach Möglichkeit pianistisch ausgebeutet.

Poenitz, F. Kleines Schlummerlied (G dur) für Harmonium (Orgel oder Clavier) und Streichquartett. Op. 37. Berlin, C. Simon.

Halle, S. Prae- und Postludien für Orgel oder Harmonium. Op. 1. Kopenhagen, Petersen & Steinstrup's Verlag.

Boccherini, L. Pastorale, Menuett und Trio aus der Symphonie in C moll, für Violine, Harmonium und Clavier bearb. von W. Waege. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Zahn, A. Zwei ernste Vortragsstücke für Violine (Violoncell) und Harmonium. Op. 4. Berlin, C. Simon.

Die neueste Composition des Harfenvirtuosen Poenitz in Berlin zeichnet sich durch schöne Melodieführung und wirksame Instrumentirung aus. Da das Sätzchen nicht schwer ist, so werden sich auch bessere Dilettanten mit den Stücken beschäftigen können.

Die Orgel-Prae- und Postludien von Halle sind wegen ihrer schwerfälligen Form und ihres dilettantenhaften Orgelsatzes nicht zu empfehlen.

Sehr hübsch dagegen sind die Orgelsätze mit Violine von A. Zahn, wenn auch zugestanden werden muß, daß der Autor in der Bach'schen Compositions-Manier vollständig zu Hause ist.

Als ein treffliches Arrangement ist Pastorale, Menuett und Trio von Boccherini-Waege zu bezeichnen.

Der italienische Tonsetzer geb. 1740 zu Lucca gest. 1806 zu Madrid, stand längere Zeit im Dienste des Prinzen von Asturien, des Thronerben von Spanien. Die Composition ist äußerst wirksam und beweist, daß Boccherini als Componist äußerst vielseitig gewesen ist.

Für den Musik-Historiker wird es von Interesse sein, zu erfahren, daß Boccherini allein für den Prinzen von Preußen und (später) König Friedrich Wilhelm II. über 100 Quartette und Quintette schrieb. Das Pastorale dieser C moll-Symphonie beginnt mit einem sehr anspruchslosen Thema. Das Menuett steht in C moll und bringt ein energisch einherschreitendes Thema.

Wir empfehlen dieses geistvolle Arrangement allen Spielern, welche sich für diese Litteratur interessiren, auf's Angelegentlichste

Richard Lange.

Aufführungen.

Chemnitz, 17. October. 1. Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jacobi. Präludium und Fuge für Orgel von J. S. Bach. Arie für eine Sopranstimme mit Orgelbegleitung aus „Paulus" von F. Mendelssohn-Bartholdy. Der 96. Psalm für Doppelchor, Op. 33 a capella von W. Bargiel. Zwei Lieder für eine Sopranstimme: Die Hirten und Die Könige von P. Cornelius. Trio. (Cantus firm.: „Wie schön leuchtet u. s. w.") für Orgel von C. Fr. Richter. Cantate für gem. Chor a capella Op. 40 von F. G. Jansen. Zwei

Lieder für eine Sopranstimme: Der Engel von R. Wagner und Wiegenlied, Op. 49 Nr. 4 von J. Brahms.

Elberfeld, 20. October. 1. Abonnements-Concert der Philharmonie. Die Jahreszeiten, Oratorium von Jos. Haydn.

Frankfurt am Main, 8. October. Erster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Trio für Pianoforte, Clarinette und Violoncell, Op. 114 in Amoll, von J. Brahms. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 74 in Es dur, von L. van Beethoven. Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell in A dur von W. A. Mozart. — 15. October. Symphonie Nr. 2 in D dur, Op. 73 von J. Brahms. Concert für Pianoforte und Orchester Nr. 4 in C moll, Op. 44 von C. Saint-Saëns. Charfreitagszauber aus „Parsifal" von R. Wagner. Solovorträge für Pianofore: Etude Op. 10 Nr. 3 in Edur; Valse Op. 42 in As dur; Nocturne Op. 27 Nr. 1 in Cis moll von F. Chopin und Marche militaire von Schubert-Tausig. Ouvertüre zu „Egmont", Op. 84 von L. van Beethoven.

Jena, 28. October. Erstes Academ. Concert. „Ouverture, Scherzo und Finale" (Op. 52) von R. Schumann. „Concert" (Op. 73, Es dur) für Clavier mit Orchester von L. van Beethoven. „Serenade" (Op. 63, F dur) für Streichorchester von R. Volkmann. „Präludium und 5 stimmige Fuge" (Es dur) für die Orgel; für Pianoforte bearbeitet von Busoni von S. Bach. „Gavotte, Passepied, Menuett und Tambourin" aus der Oper „Castor und Pollux" für Orchester von Ph. Rameau. „Don Juan-Phantasie" für Clavier von Fr. Liszt.

Kassel, 4. October. Concert in der Hofkirche. Praeludium und Fuge für Orgel von Joh. Seb. Bach. Altfranzösisches Weihnachtslied für Viola da Gamba von Caix Herveloïs. Solo-Cantate für Sopran von F. A. Pistochi; Adagio aus den Sonaten für Violine und Baß von A. Corelli und Andante für Streichorchester bearbeitet von C. Rundnagel. Phantasie über ein Thema von Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg für Orgel von F. Lux. Largo von Friedrich dem Großen, für Viola da Gamba und Orgel bearbeitet von C. Rundnagel. Lieder für Sopran: Gebet von C. Rundnagel; Abendlied und Ermuthigung von L. Spohr. Durch Nacht zum Licht. Choral-Symphonie für Orgel, Streichorchester, Trompeten und Pauken von F. Lux.

Leipzig, 23. October. Motette in der Thomaskirche. „Ich lasse dich nicht", doppelchörige Motette in 3 Sätzen von J. S. Bach. Psalm 1: „Wohl dem, der nicht wandelt", für Chor und Sopran-Solo von Wermann. — 24. October. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Groß und wunderbarlich sind deine Werke", aus dem Oratorium: „Die letzten Dinge", für Soli, Chor und Orchester von L. Spohr.

Lissa i. Pos., 16. October. Concert. Klärchen auf Eberstein, Ballade für gemischten Chor, Sopran-, Alt-, Tenorsolo und großes Streichorchester von Rheinberger. Gebet der Elisabeth aus dem „Tannhäuser" von Wagner. Im Walde, Chor à capella von Mendelssohn. Der Blumen Rache, für Chor, Solo und Streichorchester von Wallnöfer. Lied der Vögelein, Duett für Sopran und Alt von Rubinstein. Adonis-Feier für Chor, Solo und Streichorchester von Jensen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. November 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 44.
Vierundsechzigster Jahrgang.
(Band 93.)
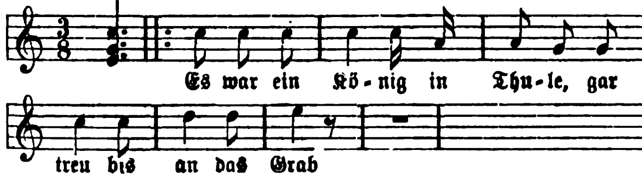
Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

Der König in Thule.

Von Rob. Músiol.

Nachtrag.*)

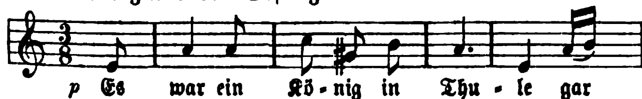
G. W. Fink (geb. 7. März 1783 in Sulza a. d. Ilm, gest. 27. August 1846 in Leipzig) gab als sein 18. Werk bei C. Brüggemann in Halberstadt (jetzt Fr. Hofmeister in Leipzig) heraus: „Sechs Lieder von Goethe für 1 Sgst. m. Begl. d. Pfte." Pr. $^1/_2$ Rth. Die letzte Numme ist „der König in Thule", die aus einer kurzen Melodie von 14 Tacten ($^3/_8$, mäßig, C dur) besteht; nur bei der letzten Strophe sind noch 2 Takte als Schluß beigefügt, und 1 Takt (C dur-Accord) leitet das Ganze ein. Die Melodie beginnt:



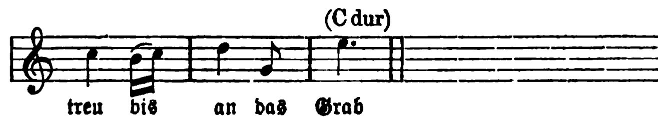
Die Melodie gliedert sich also: 3 + 3 und 1 (Zwischenspiel), ebenso in der zweiten Hälfte. Eigenmächtig geändert wurde der Text bei: „einen goldnen Becher" und „seinem Erben".

Hans Haeberlein, Op. 17: Der König i. Th., Ballade für 1 Sgst. m. Pfte. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. Pr. Mk. 1,20.
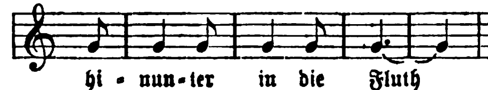
Das Gedicht ist durchcomponirt, ($^3/_8$, Moderato); im 16. Tact beginnt der Gesang:



*) Vgl. Nr. 42.

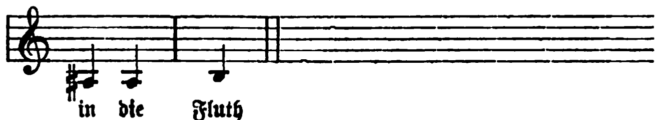


Die 2. Hälfte der 1. Strophe wendet sich wieder nach A moll. Bei der 2. Strophe wiederholt sich dieselbe Melodie. Die 3. Strophe hat eine besondere Melodie in D moll. Zu der 4. Strophe wendet sie sich nach A dur und schließt mit dem Dominanten-Dur-Accord dieser Tonart. Die 5. Strophe ist wieder in A moll mit der Schlußwendung nach H dur. Die Worte „und warf . . . . . in die Flut" wird zweimal gesungen. Das erste Mal heißt es:



und beim zweiten Male:
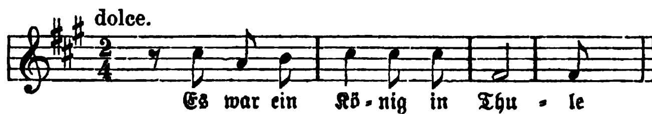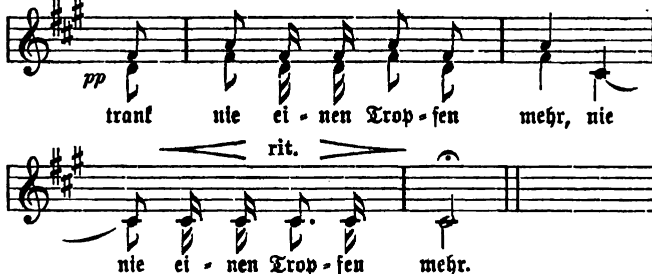




Die 6. Strophe beginnt in E moll — der Schluß ist in A dur.

Ferdinand (von) Hiller (geb. 24. Oct. 1811 zu Frankfurt a. M., gest. 11. Mai 1885 in Köln a. Rh.) benützte unser Gedicht in seinem Op. 205: „Vier Gesänge für 2 weibl. Stimmen mit Clavierbgltg." (Leipzig J. Schuberth & Co.) zu einem Canon in der Unterterz; der Comp. bemerkt bei dieser Nummer (2 des Heftes): „Die Sängerinnen

sollen nicht nebeneinander stehen; Jede singt ihre Ballade für sich.“ Die Haupttonart ist Fis moll (2/4 bewegt); die erste Stimme beginnt nach 2 Tacten:
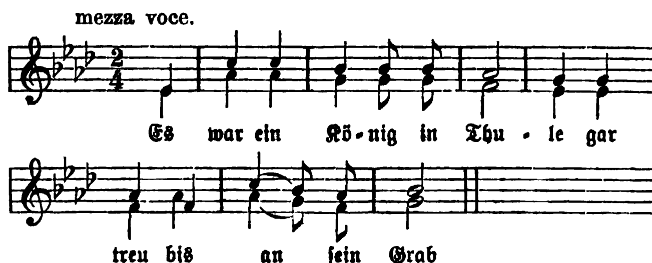


Die zweite Stimme antwortet stets im nächstfolgenden Tact. Von: „Und als er kam zu sterben“ an tritt 3/4 Tact und D dur ein; das Tempo ist „Animato“ und die 2. Stimme antwortet erst nach 2 Tacten. Nach: „dort auf dem Schloß am Meer“, das mit dem verminderten Sept.-Accord auf gis schließt, folgen wieder die Haupt-Ton- und Tactart, ebenso die frühere Melodie. Die Stelle: „hinunter in die Fluth“ ist durch bewegtere Clavierbegleitung characterisirt; der Schluß ist:
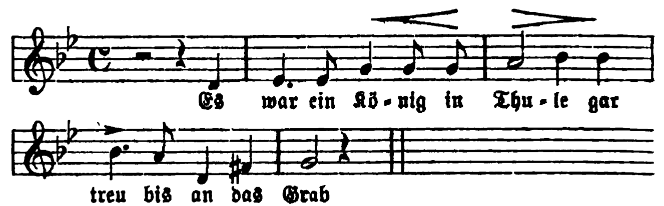


Der Schlußaccord ist Fis dur.

A. Kretzschmer (identisch mit Andr. Kretzschmer, Kgl. preuß. Kriegsrath, geb. 1775, gest. zu Anclam 5. März 1839?) veröffentlicht in Leipzig (im Bureau de Musique von C. F. Peters): „Romanzen mit Begleitung des Pianoforte“ (Pr. 1 Rthlr. 8 gr.), die um 1820, oder noch früher erschienen sind. Das Heft enthält 18 Compositionen, von denen Nr. 7 „Der König von Thule“ ist. Es ist eine einfache, zweistimmige Melodie von 16 Tacten, die für alle 6 Strophen dieselbe ist. Sie beginnt:



Von Abweichungen des Textes seien erwähnt:
Nr. 2: „Er leert ihn jedem Schmaus;“
Nr. 3: „Gönnt alles seinem Erben“ (vgl. G. W. Fink),
Nr. 5: „Und nahm den heiligen Becher
Und warf ihn in das Meer“!!
Nr. 6: „Und sinken in das Meer . . . .
Trank keinen Tropfen mehr.“

Heinrich Marschner (geb. 16. August 1795 in Zittau, gest. 14. Dzbr. 1861 in Hannover) veröffentlichte bei Fr. Hofmeister in Leipzig als Op. 160: „Vier Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pfte.“ Nr. 1 ist „Der König von Thule“ (G moll, 4/4, mäßig bewegt, mit Einfachheit und Ernst). Allein schon diese Composition läßt lebhaft bedauern, daß die Lieder und Gesänge Marschner's so selten, ja, gar nicht mehr gesungen werden, und daß sich keiner der vielen intelligenten Verleger entschließen kann, wenn auch nur eine kleinere Auswahl der besten Compositionen dieses Meisters herauszugeben; es könnte gar nichts schaden, auch einmal einen Toten „durchzudrücken“!! — Nach 4 Tacten Einleitung beginnt die Singstimme:



Das Gedicht ist zwar auch strophisch behandelt und sind immer je 2 Strophen zusammengefaßt, auch ist für jede dieser 3 Strophen dieselbe Melodie beibehalten, sie erfährt aber bei jeder Wiederholung dem Text entsprechende Modificationen, sowohl an und für sich als auch in der Begleitung.

(Schluß folgt.)

Die Stimme.

(Schluß.)

Die Menschenstimme zeigt unendlich viele individuelle Modifikationen oder Klangarten. Hierfür sind außer der Regelmäßigkeit, d. h. der gleichen Dauer, der Schwingungen der Stimmbänder, wodurch die Reinheit der S. vorzugsweise bedingt wird, namentlich die Theile des Ansatzrohres, deren Form, Größe, Elastizität ꝛc. maßgebend. Abgesehen von den individuellen Klangarten, unterscheidet man zwei Hauptregister von Tönen: Brusttöne und Falsettöne. Der Klang der erstern ist voll und stark, die auf die Brust gelegte Hand fühlt deutliche Vibrationen; die Falsett- oder Fisteltöne dagegen sind weicher. Die Flüsterstimme beruht auf einem tonlosen, d. h. ohne Mitwirkung des Stimmklanges geschehenden Anblasen des Ansatzrohres und Mitbenutzung der stimmlosen Consonanten. Pathologische Veränderungen der Stimmen (Stimmfehler) können auf organischen oder functionellen Affectionen des Kehlkopfes u. des oberhalb desselben gelegenen Theiles des Respirationsorgans beruhen, bei welchen entweder die Erzeugung der tongebenden Schwingungen der Stimmbänder mehr oder weniger aufgehoben oder die willkürliche Modifizierung derselben unmöglich gemacht worden, oder die Klangfarbe der im Kehlkopf erzeugten Töne eine abnorme geworden ist. Die wichtigsten Stimmfehler sind Heiserkeit und Stimmlosigkeit (Aphonie). Häufig, namentlich beim Stimmwechsel, ist auch das Ueberschnappen der S. (Hyperphonie), wobei die Töne der S. leicht aus dem Brustregister in das Falsettregister umschlagen.

In der Musik versteht man unter S. die Feststellung der Tonhöhe und zwar 1) Feststellung der absoluten Tonhöhe, d. h. der Schwingungszahl eines Tones, nach dem die übrigen gestimmt werden. In ältern Zeiten hatte man verschiedene Stimmungen für verschiedene Instrumente: die einen waren in den Chorton, die andern in den Kammerton gestimmt; in der neuern Zeit bediente man sich nur noch des Kammertons. Indessen war nicht nur die Tonhöhe des letztern an verschiedenen Orten eine verschiedene, so daß man von einer Pariser, Wiener Berliner, Petersburger S. ꝛc. spricht, sondern sie schwankte auch an demselben Orte stetig auf und ab. Die tiefste S., welche bisher nachgewiesen worden, differierte gegen die jetzige normale (435 [Doppel-] Schwingungen

für a^1) um eine kleine Terz nach unten (377 Schwingungen), die höchste gar um eine Quarte nach oben (bis 567 Schwingungen); jene findet sich um 1511 in deutschen und im 18. Jahrh. in französischen Orgeln, diese um 1600 in deutschen und englischen Orgeln. Arnold Schlick (1511) und M. Prätorius (1618) unterscheiden hohe und tiefe Stimmungen als nebeneinander bestehende mit mancherlei Namen. Stein's Stimmgabel für Mozort's Clavier von 1780 (422 Schwingungen) und Händel's Stimmgabel von 1751 differieren gegen die heutige Normalstimmung nur um ca. 1/4 Ton nach unten, dagegen standen die Wiener S. von 1859 (456 Schwingungen) und die Londoner von 1874 (455 Schwingungen) um ebensoviel höher. Um dem fortdauernden Schwanken des Kammertons Einhalt zu thun und die Einführung einer allgemein gültigen S. anzubahnen, nahm man in Deutschland in Uebereinstimmung mit der Deutschen Naturforschergesellschaft (1834) Scheibler's Bestimmung als für den Kammerton maßgebend an, nach welcher dem eingestrichenen a in der Secunde 440 Doppelschwingungen zukommen, während man 1858 zu Paris auf Anlaß Napoleons III. durch eine Commission von Sachverständigen einen neuen Kammerton (diapason normal) feststellte, welcher zunächst für Frankreich die normale Tonhöhe für 870 einfache (435 Doppel-) Schwingungen bestimmte. Dieselbe kam bald auch auf mehreren deutschen Bühnen (z. B. der Wiener, Dresdener und Berliner) zur Geltung und wurde auf der 16.—19. Nov. 1885 in Wien tagenden internationalen Conferenz zur Feststellung eines einheitlichen Stimmtones endlich einstimmig angenommen, auch 1891 bei den deutschen Militärmusiken eingeführt. Vgl. J. Ellis, History of musical pitch (Lond. 1877) und in den Sitzungsberichten der Society of Arts 1880 u. 1881. — 2) Theoretische Bestimmung der relativen Tonhöhen, der Verhältnisse (Intervalle) der Töne untereinander und zwar a) als mathematisch-physikalische Tonbestimmung, welche die Verhältnisse der eigentlich vom Ohr geforderten natürlichen oder reinen S. aufweist, und b) deren nothwendiger Ersatz für die Praxis, die statt der zahllosen theoretisch definierten Tonwerthe der reinen S. nur wenige mittlere substituierende Temperatur. — 3) Die praktische Ausführung der Temperatur, welche jetzt für Orgel wie Clavier allgemein die gleichschwebende zwölfstufige ist. Exakt durchführbar ist dieselbe nicht, doch erreicht die Routine befriedigende Resultate. Was mit der Undurchführbarkeit der gleichschwebenden Temperatur versöhnen kann, ist der Umstand, daß diese selbst keine exacten Werthe vorstellt, sondern nur Näherungswerthe, Mittelwerthe, und daß eine etwaige Abweichung ein Intervall schlechter, dafür aber ein andres besser macht. Das einzige Intervall, das absolut rein gestimmt werden muß, ist die Octave; die Quinte muß ein wenig tiefer sein, und zwar beträgt die Differenz in der eingestrichenen Octave etwa eine Schwingung, d. h. wenn man jede Quinte so viel tiefer stimmt, daß sie gegen die reine Quinte eine Schwebung in der Secunde macht, und jede Quarte um ebensoviel höher, so wird man ungefähr genau auskommen. Von Schriften, welche die S. der Clavierinstrumente behandeln, seien besonders die von Werkmeister (1691 u. 1715), Sinn (1717), Sorge (1744, 1748, 1754, 1758), Kirnberger (1760), Marpurg (1776 und 1790), Schröter (1747 und 1782), Wiese 1791, 1792, 1793), Türk (1806), Abt Vogler (1807) und Scheibler (1834, 1835 und 1838) erwähnt. Die Mehrzahl der ältern Stimmmethoden sind gemischte, ungleich schwebend temperierte, d. h. sie bewahren einer Anzahl Intervallen ihre akustische Reinheit, während andre dafür desto schlechter ausfallen. In neuerer Zeit sind vielfache Versuche gemacht worden, die Zahl der praktisch zu verwendenden Tonstufen zu vermehren und an die Stelle der temperierten die möglichst annähernd durchführte reine S. zu setzen. Doch kann nur ein System von 53 Stufen innerhalb der Octave bessere Resultate, als das zwölfstufige ergeben.

Die vorstehenden interessanten Ausführungen entnehmen wir mit Erlaubniß der Verlagshandlung der neuen Auflage von Meyers Conversations-Lexicon. Jede Stichprobe läßt erkennen, welch eines zuverlässigen, unentbehrlichen Hausfreundes das deutsche Volk sich in seinem „Meyer“ erfreut, der eine Zierde, ein Schatz jeder Bibliothek bleiben wird, ein ehrendes Denkmal für den deutschen Buchhandel wie es die Litteratur keines andern Volkes aufzuweisen hat

Concertaufführungen in Leipzig.

Wohlthätigkeitsconcert im Saale des städtischen Kaufhauses. Dem Riesengebirgs-Verein war es am 9. October gelungen, für sein Wohlthätigkeitsconcert zum Besten der durch die Ueberschwemmung schwer geschädigten Bewohner des Riesengebirges ein Phalanx auserlesenster Künstlernamen zu gewinnen.

Arno Heins sinniger Prolog, von Fräulein Manke zu Herzen dringend recitirt, bildete die rhetorische Einleitung; es folgten zwei Männerchöre von Dießner („Gebet“) und Engelsberg („So weit“: Bächlein am Wiesenrand, rinnst du noch immer?); unter Herrn Chormeister Wohlgemuth's sicherer Leitung brachte sie der Leipziger Männerchor so würdig, klangschön und wohlnuancirt zu Gehör, daß eine Zugabe auf stürmisches Verlangen nicht ausbleiben konnte und mit dem anheimelnden Altniederländischen „Ständchen“ („Komm, komm“) neue Applausstürme hervorgerufen wurden.

Das musikalische Hauptinteresse beanspruchte begreiflicherweise die neue, zum ersten Mal vorgeführte Violoncellosonate (Nr. 3) von Carl Reinecke; das jüngste Musenkind des unermüdlichen Tondichters ist den Manen von Johannes Brahms geweiht und vor allem in den beiden ersten Sätzen erfüllt von trauernder Wehmuth; getreu den Schmerz abspiegelnd, den der um zehn Jahre ältere Tondichter empfunden hat bei dem Scheiden seines Landsmannes, der, gleich ihm, zu Robert Schumann in den innigsten freundschaftlichen Beziehungen gestanden, werden dieses Allegro und vor allem das Andante mesto zu pietätvollem Denkmälern dauernder Freundschaft; im Finale, so tüchtig es seiner Factur nach ist, treten die individuellen Bezüge und Eindrücke in den Hintergrund, doch wird damit der Sonatenform vollauf genügt und das ganze wirksam abgerundet. Der Componist, mit langanhaltendem Jubelgruß empfangen, hatte in Herrn Jul. Klengel den vorzüglichsten und antheilvollsten Mitinterpreten gefunden und so war der Neuheit bei denkbar bester Wiedergabe ein glänzender Erfolg bei der Hörerschaft gesichert.

Mit dem Gdur-Andante (aus dem 16. Concert) und Bdur-Menuett von Mozart feierte Carl Reinecke in der ihm von jeher theuren, an das Herz gewachsenen, verehrenswürdigen Specialität neue Triumphe, sie setzten sich fort in dem Vortrag von Beethovens naivfröhlichen, selten öffentlich zu hörenden Ecossaisen, die so zündend einschlugen, daß der verehrte Meister, unter dessen Händen ein Blüthner'sches Prachtexemplar in hinreißender Tonschönheit erklang, zu einer Zugabe sich gezwungen sah und auch mit Schumann's „Am Springbrunnen“ (in eigener Uebertragung) Fuore machte.

Nicht minder entzückte der hochgeschätzte Flötenvirtuos Herr Maximilian Schwedler (vom Gewandhausorchester) mit einem Mozart'schen Adagio und einem effectvollen Characterstück „Schmetterling" von E. Köhler und einer interessanten Concertphantasie eigener Composition für Harfe Herr Joh. Snoer (vom Gewandhausorchester) in seiner Doppeleigenschaft als schaffender und ausübender Künstler.

Vorher hatte Jul. Klengel dem stimmungsedlen Andante aus dem ersten Violoncelloconcert von Hans Sitt (begleitet vom Componisten) eine wundervolle Reproduction gewidmet.

Fräulein Ilka von Rhoden (einspringend für die heiser gewordene Fräulein Eibenschütz) mit Scene und Arie aus „Freischütz" und mehreren Liedern und Herr Rud. Moers erwarben sich mit ihren Gesangsspenden lebhafte Sympathien

Erstes Philharmonisches Concert in der Alberthalle. Mit einem Brahms-Beethoven-Abend begannen am 19. Oct. die Philharmonischen Concerte der Winderstein'schen Capelle vor sehr stark besuchtem Hause, und Herr Capellmeister Winderstein, sogleich mit Jubelgruß empfangen, darf mit seiner Capelle der frohen Ueberzeugung leben, daß ein kunstliebendes, empfangfreudiges Publikum immer lebendiger an ihren schönen, der Litteratur stets eingedenken Bestrebungen Antheil nimmt. Schon jetzt ist die Leistungsfähigkeit des Orchesters eine achtunggebietende und der von mancher Hofcapelle kleinerer Residenzen vollständig gewachsen: was noch zu erstreben bleibt bezüglich der Ausgleichung in der Holz- und Blechbläsergruppe, ist dem umsichtigen Herrn Dirigenten sicherlich kein Geheimniß, und zweifellos wird er, der immer strebend sich bemüht im Goethe'schen Sinne, im Laufe der nächsten Monate die Früchte solchen Ringens gewahr werden.

Die drei Sätze aus der Ddur-Serenade (Op. 11) von Johannes Brahms (I, III, V) bildeten eine fesselnde Einleitung.

Mit Beethoven's Emoll-Symphonie (Nr. 5) wurde der Abend glänzend beschlossen.

Die Violinistin Frl. Gabriele Wietrowetz setzt ihren künstlerischen Hauptstolz darein, das Brahms'sche Violinconcert in unseren Kunststätten heimisch zu machen. Ihrem großen Meister Jos. Joachim strebt sie ersichtlich nach in der Stilgröße und Edelart der Auffassung; nichts Manierirtes, auf äußeren Effect Abzielendes wird in ihrem Spiele bemerkbar; und wenn sie auch jene überschießende Tonfülle, die gerade das Brahms'sche, in festgefügter Symphonik majestätisch sich aufbauende Werk voraussetzt, nicht besitzt, so ist das Maß von Kraft und Ausgiebigkeit, über das sie verfügt, immerhin schätzbar genug, und mancher Violinist wäre froh, wenn er mit der Violinistin concurriren könnte. Das Finale nahm sie vielleicht zu bedachtsam, als daß dessen eigentlicher Character zu seinem vollen Rechte gelangt wäre. Ueberall aber mußte man der Echtheit ihres Kunststrebens, der Klarheit und Wahrheit ihrer Empfindung sich beugen. Die beiden Beethoven'schen Romanzen (F- und Gdur) spiegelten so recht die schöne Innerlichkeit ab, die ihrem Vortrag verliehen ist.

Neu für das hiesige Concertpublikum war der Tenorist Herr Dr. Ludwig Wüllner. Er errang sich mit seinen Vorträgen, bestehend aus drei „Magelonenromanzen" („Sind es Freuden, sind es Schmerzen", „Muß es eine Trennung geben", „Nun willst Du des Armen") und vier anderen Liedern von Brahms („Die Schwalben kehren wieder", „Auf einem Kirchhof", „Verrath", „Botschaft"), außerordentlichen Erfolg, wie ihn bei uns noch selten ein Sänger gefunden. Um so schwerwiegender und eigenartiger ist dieser Triumph, als er keineswegs in einem blendenden Stimmmaterial, sondern lediglich in einer bis zur Höhe der Vollendung gelangten Ausdrucks- und Vortragskunst seine Hauptstütze findet. Ein Anderer würde mit dem kleinen, wenig klangvollen Organ entschieden Nichts anzufangen wissen; was aber gewinnt ihm unser Künster ab Dank seiner Declamationsvirtuosität und außerordentlichen geistigen Potenz! Wie er ganz aufgeht in Empfindung und im lyrischen Stimmungsgehalt, so zwingt er den Hörer, mit ihm alles nachzuempfinden, und in dieser Macht der Ueberredung wüßten wir ihm kaum einen ebenbürtigen Sangesbruder im Augenblick zur Seite zu stellen. Wie sicher und eindringlich vertheilt er die Schattirung, hier der grübelnden Melancholie, dort der zürnenden Erregung, am anderen Orte der beseligenden Liebeshoffnung völlig gerecht werdend. Man gab sich seiner Kunst völlig gefangen und war hocherfreut, von ihm noch eine Zugabe (Altdeutsches Minnelied) entgegenzunehmen.

Viertes Gewandhausconcert. Der Thomanerchor unter Gustav Schreck, seines verehrten Cantors und Musikdirectors Führung war mit der ehrenden Aufgabe betraut, Bach's Cantate „Du Hirte" uns vorzuführen.

Im Gegensatz oder richtiger noch zur Ergänzung jener erhabenen Cantaten, die etwa wie „O Ewigkeit du Donnerwort" oder „Schauet doch, ob irgend ein Schmerz sei" (theilweise hinüber genommen in die Hmoll Messe) die Seele erschüttern und sie aufrütteln mit Prophetenelfer, ist „Du Hirte" erfüllt mit paradiesischer Milde; man tritt hier in die Vorhalle zum Weihnachtsoratorium, und sogleich der erste Chor mit den drei Oboen und Streichquartett läßt auch uns genießen den Frieden und die Freude jener Hirten, denen zuerst die himmlische Botschaft verkündet worden. Von den eingewobenen Arien tritt die für Baß: „Beglückte Heerde, Jesu Schafe" besonders heraus. Orchester und Orgel (Herr Paul Homeyer) ergänzten das Werk, das man wohl als eine erhebende musikalische Vorfeier zum nahenden Reformationsfest betrachten durfte, auf das Beste. Wohl ruhen beim Thomanerchor die stärksten Wurzeln seiner Kraft im a-capella Gesang; nichtsdestoweniger ist das, was er mit Orchester- und Orgelbegleitung öfters zu bieten hat, vollwichtig genug.

Nachdem vor mehreren Jahren für Wiedereinführung des Händel'schen Fdur-Concertes Herr Prof. Dr. Herm. Kretzschmar in seinen unvergeßlichen academischen Aufführungen (Alberthalle) die Initiative ergriffen, hat es sich auch auf unserem Programm fester eingebürgert: mit Recht, denn es steckt soviel kernige Kraft, soviel Zartes, Zierliches, Sinniges und Verbindliches, Herzhaftes und Galantes in ihm, daß die gesundmusikalische Empfänglichkeit von ihm noch immer sättigende Kost sich holen kann. Die Bläser feierten wahre Freudenfeste. Der Symphonik des 19. Jahrhunderts wurde des Programmes zweiter Theil in dankenswerther Weise gerecht: Rob. Schumann's 3. Symphonie (Esdur), die sog. „Rheinische" (weil in Düsseldorf entstanden unter ernsten und heiteren Einflüssen des Rheinlandes) füllte ihn aus in einer Wiedergabe, die unter der mächtig inspirirenden Leitung des Herrn Capellmeister Nikisch das Orchester zur höchsten Thatenfreude entflammte.

Nun noch einmal zurück zu den „Thomanern"! Bereiteten sie doch mit den Chorliedern a capella einen vocalistischen Kunstgenuß auserlesenster Art und ungetheiltes, von stürmischem Beifall begleitetes Entzücken! In „Fahr wohl" von Johannes Brahms, die „Mittagsfee" von Gust. Schreck, „Es ist das Glück ein flüchtig Ding" von J. Dürrner, und „Holla, gut G'sell" (aus dem „Studenten-Schmaus") von Joh. Herm. Schein (1586—1630), einst Thomascantor und einer der Träger der drei großen S (Schütz, Scheidt, Schein): Der fromme Dichtercomponist konnte zu Zeiten, wie unser kernhafter Dr. Martin Luther, recht heiter sein, und eine gelegentliche Verherrlichung von „Wein, Weib und Gesang" machte auch ihm keine Gewissensbisse, wie das gehörte burschikose Humoristicum beweist.

Der wehmuthsernste, seelenvolle Scheidegruß „Fahr wohl" von Johannes Brahms, der vor Monden auch erklang, als man in Wien dem unvergeßlichen Meister an seiner Bahre der letzten Ehren erwies, erweckte lebendig die Erinnerung an den Tondichter, dem

auch die Chorlitteratur so manche characteristische Bereicherung verdankt. In der „Mittagssee“, Gedicht von Reinh. Fuchs, schlägt Gust. Schreck einen weichen, elegisch anziehenden, träumerisch-süßen Ton an und bietet damit zu seiner kernhaften, aus dem Vollen schöpfenden Ballade „Wallada“ (vor Jahresfrist etwa gleichfalls im Gewandhaus mit größtem Erfolg durch die Thomaner vorgeführt) einen entschiedenen Gegensatz. Freundlich ansprechend und characteristisch giebt sich Joh. Dürrner's „Es ist das Glück ein flüchtig Ding“. Hier wie dort war die Ausführung herrlich gelungen; ebenso sehr die Treffkraft der Auffassung, wie die Feinheit der Nüancirung und die wohlthuende Ausgeglichenheit der Stimmengruppen erwirkte den Darbietungen außerordentlichen Werth und dem Thomanerchor und seinem treu erprobten Führer einen neuen vollwichtigen Triumph. Als stürmisch begehrte Zugabe gewährten sie das schöne Fr. v. Holsteinsche „Schlummerlied“, das wiederum zündend einschlug.

Eröffnet wurde der Abend mit Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ in voller orchestraler Würde und Weihe.

Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

II. Philharmonisches Concert. — „A basso porto“ von Spinelli im Kgl. Opernhause. — Neues Damenterzett. — Concerte von Karl Mayer, Dr. Wüllner, Petschnikoff und Marie Panthès.

Am gleichen Abend, am vorigen Montag, wurde das zweite Philharmonische Concert absolvirt und die Oper „A basso porto“ von Spinelli hielt ihren Einzug in's Königliche Opernhaus, ein Einzug, der allerdings mehr als ein Umzug zu bezeichnen ist, denn dieselbe Oper wurde im Sommer schon 22 Mal im „Theater des Westens“ gegeben und wurde schon damals auf ihren Inhalt sorgfältig geprüft und ausführlich besprochen. — Wie ich es nun fertig gebracht, diesen beiden musikalischen Aufführungen und zwar von Anfang bis zu Ende beizuwohnen, ist ein schweres Räthsel, dessen Lösung ich der Weisheit des freundlichen Lesers überlasse.

Das II. Philharmonische Concert bot Arthur Nikisch Gelegenheit, sich nicht nur als Interpret classischer Schöpfungen — Symphonie Nr. 4 von Beethoven und Symphonie Esdur von Mozart — sondern auch als glänzender Virtuose der Dirigentenkunst zu zeigen. Das Thema mit Variationen von Tschaikowsky aus seiner Orchestersuite Op. 55 ist in der That ein echtes Virtuosenstück, sowohl für den Spieler wie für den Capellmeister. Der russische Tonsetzer verbindet hier in glücklichster Mischung gehaltvolle Gedanken mit effectvoller, prickelnder Instrumentation. Die Aufmerksamkeit des Zuhörers wird immer durch neue, interessante Gestaltungen des ursprünglichen Thema, durch überraschende Farbenzusammenstellungen und zuletzt durch eine hinreißende Polonaise gleichsam electrisirt. Capellmeister und Orchester, in dem besonders der Primgeiger Witek durch die glänzende Wiedergabe des Violinsolo in der 10. Variation hervorragte, wurden durch stürmischen Beifall belohnt. Kein Wunder, daß nach diesem farbenprächtigen Bilde das blasse, nichtssagende „Vorspiel zu Gernot“ von d'Albert ganz spurlos vorüberging. Ich habe bis jetzt keinen Glauben an die schöpferische Kraft dieses Componisten gewinnen können. Diese neue Probe war sicherlich nicht geeignet, mich zu bekehren. Der göttliche Funke glänzt durch seine Abwesenheit und selbst die Instrumentation erschien mir wenig interessant, wenn man nicht den verschwenderischen Gebrauch von Triangel und Tambourin als besonders geistvoll bezeichnen will. Der Solist des Abends, der Barytonist Mattia Battistini ist ein solcher Gesangsmeister, daß man manche Manierirtheit und selbst Geschmacklosigkeit in seinem Vortrage gern übersieht, um sich ganz dem Reize seiner wundervollen und trefflich geschulten Stimme hinzugeben. Es ist der Sieg des Wie über das Was und eine gestrenge Kritik ereifert sich vergebens dagegen Stellung zu nehmen, denn die Macht dieses vollendeten Gesanges wird trotzdem immer und überall das Publikum im Sturm erobern und die größte Anziehungskraft ausüben, wie es auch neulich in der Philharmonie der Fall war.

So wären wir allmählich in Italien angelangt und in Italien wollen wir ein wenig verweilen, wenn auch vorläufig nur in „Italien in Berlin“!

Daß man „A basso porto“ von Spinelli vom „Theater des Westens“ in's Opernhaus verpflanzt hat, ist zwar ein erfreuliches Zeichen für die sympathischen Beziehungen zwischen den zwei befreundeten Nationen auch im Felde der Kunst, aber so viel ich auch die Bemühungen der königl. Intendanz um würdige Wiedergabe dieser Oper anerkenne, muß ich doch gestehen, daß ich diese Anstrengung für überflüssig erachte. Ein dringendes Bedürfniß nach Wiederholung lag nicht vor, umsoweniger, als die Gesangskräfte, über die das kgl. Institut in diesem Falle verfügte, theilweise nicht besser, zum Theile sogar schwächer sind als diejenigen, die im Theater der Kantstraße seinerzeit aufgetreten waren. Unter Letzteren muß ich die „Marie“ des Frl. Reinl rechnen, die sowohl stimmlich wie dramatisch nicht entfernt an diejenige der Frau Moran-Olden heranreichte. Die Parthie ist außerdem viel zu tief für ihre Stimme, die nur in den hohen Lagen durchdringt, während sie in den tieferen Regionen ganz tonlos und vom Orchester selbstverständlich übertönt wird. Auch Bulß als „Cicillo“ blieb den beweglichen, geriebenen Neapolitaner schuldig und gab nur einen conventionellen Theaterbösewicht. Herr Sommer mahnt durch sein weiches, modulationsfähiges Organ an italienische Gesangsmethode und traf dadurch das Localcolorit am besten. Es fehlte ihm aber andererseits am leidenschaftlichen, verwegenen Spiel. Die Anderen, Frl. Dietrich, Herr Krasa und Herr Alma konnten bescheidenen Ansprüchen genügen. Unter solchen Umständen ist es nicht zu verwundern, daß die Aufnahme eine ziemlich laue war, trotzdem in anderer Hinsicht und zwar durch geschmackvolle Mise en scène und durch die ungleiche bessere Leistung seitens des Orchesters die Vorstellung im Opernhause wiederum bedeutend die vorangehende übertraf. Besonders kam das Vorspiel zum dritten Acte mit der characteristischen Verwendung der Mandoline hier viel besser zur Geltung. Capellmeister Sucher dirigirte und Regisseur Tetzlaff sorgte für eine möglichst wahrheitsgetreue Ausstattung.

Zu den kleineren musikalischen Veranstaltungen übergehend, werde ich zuerst des neugebildeten Terzett der Damen Hella Sauer, Elise Graziani und Käthe Freudenfeld gedenken, die in Bechsteinsaal ihre Visitenkarten abgaben. Nachdem zwei ähnliche Vereinigungen, das „deutsche“ und das „holländische“ Damenterzett, sich aufgelöst haben, ist dem neuen Unternehmen eine rosige Zukunft zu prophezeihen, umsomehr als die Leistungen der drei Damen auf erfreulicher künstlerischer Stufe stehen. Ihr Ensemble ist sauber in der Intonation, die Stimmen sind vortrefflich ausgebildet und passen gut zueinander und in der Mannigfaltigkeit dynamischer Schattierungen — schön durchgeführte Steigerungen, kaum angehauchte pianissimi — zeigt sich sorgfältiges, fleißiges Zusammensingen. Die Sopranistin Fräulein Sauer hatte ich übrigens schon früher als eine besonders für Coloratur begabte Liedersängerin kennen lernen. Von den vorgetragenen Terzetten gefiel am Meisten „In meinem Garten“ von Heymann-Reineck, das dacapo verlangt wurde. Der Mitwirkende Cellist Georg Hiller aus Leipzig, der n. A. eine Sonate von Locatelli spielte, hatte im I. Satz mit sichtlicher Nervosität zu kämpfen, entwickelte aber im Adagio einen schönen, großen Ton und in den Variationen des Menuetts eine sichere Technik.

Der Schweriner Barytonist Karl Mayer brachte sich wieder

durch einen Liederabend in der Singacademie in Erinnerung. Ich war besonders auf seine Verdolmetschung des „Hidalgo" begierig, denn Karl Mayer stand bei mir als einer der besten Interpreten eines anderen „Don Juan", des Mozart'schen in gutem Andenken. Ich muß gestehen, daß ich ziemlich enttäuscht war, so wenig Ritterliches Weiberherzen-eroberndes hatte seine Auffassung des bekannten Schumann'schen Liedes. Dagegen war seine Wiedergabe des „Nußbaum" von Schumann von echter Poesie durchströmt. Die neuen Lieder von Zumpe die er einführte, sind mit Ausnahme der „Gefesselten Muse" — eines schwachen Abklatsches Löwe'scher Manier — „moderne" Stimmungsbilder mehr declamatorischen als echt musikalischen Inhalts. Der beliebte Sänger nahm sich derselben mit gewohnter Meisterschaft an.

Dr. Wüllner war auf eine unglückliche Idee verfallen, seinen ersten Liederabend im Saal Bechstein ganz Brahms zu widmen. Ich habe schon des Oefteren betont, wie wenig angebracht es sei, einen ganzen Abend dem Zuhörer Werke eines einzigen Componisten aufzutischen, umsoweniger ist dieses gefährliche Experiment mit der schwerfälligen, düsteren Muse Brahms zu wagen. Ich habe es daher vorgezogen, den ausgezeichneten Vortragskünstler erst an seinen zweiten Liederabend zu hören.

Eine ernste Aufgabe hatten sich der hervorragende Geiger Petschnikoff und die Pianistin Marie Panthés gestellt und zwar, die geschichtliche Vorführung der Sonate für Clavier und Violine. Der erste Abend war der älteren Musik von Locatelli (1693—1764), J. S. Bach und J. F. Biber (1644—1704) gewidmet. Dabei wurde leider ein wichtiger Umstand von den Concertgebern unberücksichtigt gelassen. Die Geige ist ja dasselbe Instrument von damals geblieben, nicht so das Clavier, dieses gewaltige Instrument, dieses kleine Orchester, das an Stelle des bescheidenen Spinetts getreten ist. Ein Bechstein'scher Flügel von der feurigen, manchesmal zu derben Hand der temperamtvollen Französin bearbeitet, mit der classischen Geige — das giebt eine falsche Mischung, eine Mischung, wie sie weder Locatelli noch Bach beabsichtigt haben. Unter diesem schreienden Mißverhältniß hatten eben die Vorträge der beiden Künstler zu leiden. Besser wird sich zweifelsohne die Sache bei den moderneren Sonaten gestalten, in denen beide Instrumente in ihr volles Recht treten werden.

Correspondenzen.

Amsterdam, 20. Juli 1897.

Die Osterwoche brachte uns Bach's Johannis-Passion unter Leitung von Ant. Averkamp. Die Solisten waren die Damen: Frau Noorderica-Reddingius (Sopran, aus Delft), auch in Deutschland eine sehr bekannte Oratorien-Sängerin; Frau A. P. de Haan-Munisarges (Alt, aus Rotterdam); die Herren J. J. Rogmans (Tenor, aus Amsterdam), ebenfalls im deutschen Lande rühmlichst bekannt und beliebt, nebst Herrn Felix Schmidt (Bariton-Berlin) und F. H. van Deimen (Baß, Amsterdam). Die Ausführung fand statt in der Neuen Lutherischen Kirche. — Ein sehr zahlreiches Publikum hatte sich eingefunden, zusammengeströmt aus verschiedenen Himmelsgegenden Hollands; daß im Kirchenraume Bach's Töne an uns vorüber rauschten, brachte an sich schon eine sehr andächtige Weihe mit sich. Die festliche Stimmung und der Eindruck des erhabenen Werkes wäre entschieden höher gewesen, wenn die ganze Ausführung nicht zu schleppend von Statten gegangen und nicht eine längere Pause gehalten worden wäre, dadurch wurde eine gewisse Art Ermüdung hervorgerufen, die der hehren Weihe vieles entnahm. Nun kommt noch hinzu, daß dies mehr liebliche, denn großartige Werk Bach's — weniger tiefgehend, als die in seiner mächtigen Erhabenheit noch unerreichte Matthäus-Passion des Leipziger Cantors — nur selten ausgeführt wird, daher auch weniger an allen Ecken und Enden bekannt ist, und von Manchem, der es zum ersten Male hört, nicht daraus vernommen wird, was man bei näherer Bekanntschaft darin will und meint zu hören.. Die Solisten, bekannte gediegene Kräfte, leisteten, was man von ihnen erwartete. Bei alledem schied das Publikum dankbar von der geweihten Stätte, denn wie dem auch sei, der Name Bach wirkt electrisch und in der Nähe von unsterblichen Geistern fühlt man sich wie unter Gottes Flügeln. —

Einige Tage darauf rief uns Herr Emil Ergo (der Apostel der neueren theoretischen Schule) aus Antwerpen, um im Saale Odeon zu lauschen seinem Vortrag über: „Die Nothwendigkeit des Studiums von Harmonie und Contrapunct und das Fesselnde dieser Wissenschaften vom Anfange des Studiums an" aber....... nach seiner Methode.. Die Rednergabe des genannten Herrn war nicht groß, noch viel weniger vermochte er uns von der großen Bedeutung seiner Methode zu überzeugen; außerdem schien es dem wenig zahlreichen Publikum so, als ob Herr Ergo meinte, daß hier in Amsterdam die göttliche, musikalische Kunst erst seit Kurzem eingezogen wäre und man keine Ahnung hätte von der großen Wichtigkeit des theoretischen Studiums; er brachte weder Neues, noch Interessantes, noch Fesselndes; daher verließ Mancher schon während der Sitzung den Saal. Es wird aber schwer halten, die Klarheit und Gediegenheit eines Richter's oder Jadassohn's zu beseitigen. Glücklich die Jugend, die erzogen wird in der Richtung beider genannter Meister, deren Lehrbücher noch immerhin zu den Besten gehören und bewiesen haben, wie dem Kunstbeflissenen die gar nicht leicht zu wandelnden Wege der Theorieharmonie und Contrapunkt mit hellster Sonne zu beleuchten seien. Giebt denn die neuere Musiklitteratur uns so viel Klares, Durchsichtiges, durch und durch reifes? Oder ist die Schreibweise der jüngere Generation klarer, deutlicher, faßlicher als die herrliche, kerngesunde z. B. Haydn's, Mozart's, Beethoven's e tutti quanti? — Bis heute glaube ich es noch nicht. — Ein Jeder strebt ja auf seine Art und so bleibt für Herrn Emil Ergo die Genugthuung: „Selbst das Streben ist schön." —

Aber klangvollere und mehr wirklichen Anklang gefundene Abende rufe ich in meiner Erinnerung wach. Es sind die zwei Lieder-Abende, gegeben von Fräulein Cornelie von Zanten, Lehrerin für Gesang am hiesigen Conservatorium. Sie gab Lieder von deutsch-holländischen Componisten und bewies sich in ihrem Vortrag der vielfach verschiedenen Gesänge als eine sehr geschulte Sängerin, die in ihrer Stellung den jungen Gesangskräften die richtige Leitung zu geben versteht. Sehr viel Beifall hat sie eingeheimst. Dem vorzüglichen Bariton-Sänger Herrn Talsman (aus Haarlem), Schüler vom hiesigen Conservatorium, hatte sie auf dem reichen Programm ein Plätzchen eingeräumt, um Brahms „Vier ernste Gesänge" vorzutragen. Der jugendliche Talsman, der jetzt in Berlin weilt, sang sehr brav und wird, glaube ich, in Deutschland bald von sich reden machen, denn Stimme und Vortrag ist sehr sympathisch. — Noch muß ich den Schluß des 2. Lieder-Abends erwähnen, denn eine Composition von Fräulein Cath. von Rennes (wohnhaft in Utrecht) wurde ausgeführt. Eine „Avond Cantate" für Frauenchor: Alt-Solo, dirigierte sie selbst. Dies Opus gefiel sehr. Die allbekannte Componistin hat ein angenehmes, entschiedenes Compositionstalent. Jedes Werkchen, das aus ihrer Feder fließt, hat viel anziehendes und ist sehr schätzenswerth.

Jacques Hartog.

Magdeburg.

Concert des Brandt'schen Gesangvereins. Der Brandt'sche Gesangverein veranstaltete zum Besten der Weihnachtsbescheerung armer Kinder am Sonntag Nachmittag ein geistliches Concert in der St. Johannis-Kirche. War es bestimmt, fröhliche Weihnacht zu machen, so wurde es selbst schon eine Feier der Zeit, bei deren Gedenken das Herz aufgeht in dem einen großen Klang: „O du fröhliche, o du selige Weihnachtszeit". Vor dem lichterglänzenden Tannenbaume unserer Zeit führten uns heute die Töne Jahrhunderte zurück

bis in jene Zeit, in der man im Böhmerland am Advent- und Christtag von Haus zu Haus zog, um Weihnachtslieder zu singen. Und die ganze große kindliche Weihnachtsgeschichte zog an den Augen der Zuhörer vorüber, von der Elias-Weissagung „So ihr mich von ganzem Herzen suchet“ und dem andern Prophetenwort „Es ist ein Ros' entsprungen“, Choral bearbeitet von M. Praetorius über Bethlehem bis hin zu den jubelnden Engelchören auf dem Felde. Nur war es diesmal eine Weihnachtsgeschichte in Liedern und Tönen. Man soll bei der Bethätigung für die armen Brüder und Schwestern das, was von den im Liebesdienste stehenden gebracht wird, nicht mit kritischen Blicken betrachten. Man darf aber mit dem Dank für die Liebesgaben doch auch seine Anerkennung aussprechen, wenn das, was so gern gebracht wird, auch so schön ist. Besonders der gemischte Chor verdient diesmal uneingeschränktes Lob; auch die Arie für Sopran: „Er weidet seine Herde“ aus dem Messias von Händel, ebenso die Alt- und Tenorarie aus dem Elias verdienen uneingeschränkte Anerkennung. Zum Schluß wurden die „drei altböhmischen Weihnachtslieder“ (im Tonsatz von Riedel) geboten. Herr Organist A. Brandt spielte eine Toccata (D moll) eigener Composition und das Präludium in Es dur und den Chor „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ von J. S. Bach. Die Begleitung zu den Solo-Gesängen hatte Herr Busse übernommen.

IV. Logen-Concert. Im vierten Logen-Concert spielte der bekannte Cellist A. Petersen das A moll-Cello-Concert von Robert Volkmann. Die Violoncell-Litteratur ist sehr klein betreffs guter Erscheinungen. Das erste Thema des Volkmann'schen Concerts ist völlig der Natur des Instruments angepaßt. Besonders hervorzuheben ist der Vortheil für den ausführenden Künstler, daß das Figurenwerk hinter dem melodischen Element zurücktritt, was ich von vielen Cello-Concerten nicht behaupten kann. Bezüglich der Form gleicht dieses Concert mehr einer freien Phantasie. Beschlossen wird das Concert etwas romanzenhaft und weich, nicht wie bei den meisten Concerten mit einem flotten Allegro. Herr Petersen spielte das Concert mit großer Virtuosität und stilgerechter Auffassung. Ihm ward großer Beifall und Hervorruf zu Theil. Im II. Theil des Concerts gefielen uns besonders die 3 kleinen Solostücke: Sérénade orientale von D. Popper, das bekannte Abendlied von Schumann und eine neue Composition „Caprice Xave“ von Ph. Scharwenka, welche kürzlich bei Breitkopf & Härtel erschienen ist. Für das Gesangs-Solo war Fräulein Marie Walteread aus Hannover berufen worden, welche 3 Lieder von Schubert (An die Leyer, Memnon, Haideröslein), die Arie aus Odysseus (Klage der Penelope) von Bruch und Lieder von Lehmann (Meine Mutter hat's gewollt), Löwe (Der Nöck) und Kauffmann (Wiegenlied) sang. Die Altstimme der Künstlerin hat eine besondere Biegsamkeit und Schulung. Daß Publikum war von den Leistungen der Sängerin sichtlich freudig überrascht und hoffen auch wir die Künstlerin bald wieder zu hören. Das Concertorchester unter Leitung des Herrn F. Kauffmann spielte die Pastoral-Symphonie von Beethoven und das Waldweben aus Siegfried von R. Wagner. Ueber erstgenannte Composition brauchen wir uns nicht weiter zu äußern, hört man doch den „großen Beethoven“ immer gern, desgleichen den Himmelsstürmer Wagner.

IV. Concert im Kaufmännischen Verein. Das vierte Concert, welches der Kaufmännische Verein seinen Mitgliedern bot, war ein sogenanntes „Ereigniß“ der Saison, da kein geringerer Violinmeister als Willy Burmester sein Erscheinen angekündigt hatte. Nach dem ersten kühlen Empfang seitens des Publikums (das Magdeburger Concertpublikum ist nämlich noch nicht daran gewöhnt, bekannte Kunstgrößen mit Beifall zu empfangen!) erspielte sich der großartige Geiger im Laufe des Abends einen von Nummer zu Nummer sich steigernden Beifall. Als Hauptnummer für Solospiel hatte Burmester das 7. Concert von L. Spohr gewählt und entzückte hier schon durch sein großartiges Cantilenenspiel. Vom Thomascantor Bach spielte der Künstler „die Arie aus der D dur-Suite“ (mit Orchesterbegleitung). Grandiosen nicht endenwollenden Beifall erzielte Herr Burmester mit „Nel cor più no mi sento“ (Thema mit Variationen) für Violine allein von Paganini-Burmester. Der Künstler hat letztgenanntes an sich schon immer schweres Violinstück noch mit eigenen Virtuosen-Zuthaten versehen, so eine Art „technische Labyrinthe“ entstanden sind, welche nur einem so großen Künstler, wie Burmester, gelingen. Wir rufen Herrn ein herzliches „Auf baldiges Wiedersehen“ zu. Als Gesangs-Solist trat Herr Dr. Ludwig Wüllner aus Berlin auf und sang oder vielmehr declamirte fünf Lieder von Schumann (Resignation, Der Soldat, Was machte dich so krank, Alte Laute, Der Hidalgo). Sehr interessant und dankbar waren die Lieder von Felix Weingartner (An die Entfernte, Die Post im Walde, Reue). In den Liedern von Brahms (Auf dem Kirchhof, Am Sonntag Morgen, Botschaft) waren Auffassung und Vortrag besonders gut gelungen. Inwieweit Herr Dr. Wüllner auch Liedern andern Inhalts gerecht werden wird, muß erst ein zweites Auftreten ausweisen. Die Mittellagen des Organs des Künstlers bedürfen vorläufig noch mehr Ausgeglichenheit, als dies bis jetzt der Fall ist. — Das Orchester brachte unter Leitung Herrn Fr. Kauffmann's die Genoveva-Ouverture von R. Schumann und die Es dur-Symphonie von Mozart zu vollendeter Wiedergabe.

Stadt-Theater. „Classisch-schön, aber nicht bühnengerecht!“ wird sich ein kühler Beurtheiler kurz über eine scenische Aufführung der „Legende von der heiligen Elisabeth“ auslassen. Ein derartiges Urtheil ist durchaus selbstverständlich, wenn man beachtet, daß man es in dem genannten Werke mit einem Oratorium zu thun hat, welches zunächst durchaus nicht für die Bühne bestimmt war. Wir kannten die scenische Aufführung des Oratoriums nicht und erwarteten eigentlich, eine bühnenmäßige Umarbeitung des Werkes kennen zu lernen. In der Oratorienform dehnen sich einige Parthien zu manchen Längen aus, in denen der Sänger nicht recht etwas anzufangen weiß und in denen andererseits das Auge des Zuschauers vergeblich auf die Fortentwicklung der Handlung wartet. Dramatisch wirkte nur der III. Aufzug, doch wird man sich auch mit geringeren Graden dramatischer Bewegung im Vorspiel, im II. und V. Aufzug begnügen können. Wenn also dem Werke nach dieser Richtung hin fast alles fehlt, was man von einer modernen Oper verlangt, so wird man der Theaterleitung dennoch Dank wissen, daß sie eine Inscenesetzung des Werkes unternahm. Die Musik Großmeister Liszt's entschädigt jedoch für den scenischen Ausfall. Der Legendenton ist von Fr. Liszt meisterlich getroffen und nimmt durch die auch äußere Verkörperung auf der Bühne lebenswahre Gestalten an. Der Kreuzfahrerchor, die Engelweise, der Trauermarsch, das sind überwältigende Orchester- und Gesangsparthien. Und zum Lobe des Opern-Chors muß es gesagt werden, daß er bis auf Kleinigkeiten die ihm in diesem Werke zukommenden Aufgaben vorzüglich gelöst hat. Capellmeister Winkelmann und Frau Järnefelt, die Darstellerin der Elisabeth, wurden gerufen. Frau Järnefelt besitzt für die Elisabeth das beste Stimmmaterial, innige Hingebung und großartige Verkörperung dieser Gestalt. Auch die übrigen Kräfte, und unter ihnen besonders wieder Herr Cords als Landgraf Ludwig, stand auf hoher künstlerischer Stufe; dazu war die Ausstattung des Liszt-Stückes geradezu berückend schön. Etwas nobler hätten die Künstler einhergehen können. Auf culturhistorische Momente nimmt die Theaterdirection gar keine Rücksicht. Will man mittelalterliche Kinderreigen und Leichenbegängnisse darstellen, so bedarf es dazu der nothwendigen wissenschaftlichen Studien. Dies aber wird den musikalischen Genuß nicht trüben können, und deswegen wird ein Besuch der Wiederholung nur zu empfehlen sein.

Richard Lange.

München, 10. August 1897.

„Der Winter ist zergangen,
daz prüeve ich ûf der heide,
aldar kam ich gegangen:
guot wart mîn ougen weide."
(Der Tanhûser.)

Solch harmlose Töne wußte jener schlimme Mann anzuschlagen, welchem Seine auserlesenste Heiligkeit von irgend einem Papste nicht lossprechen wollte, weil er „so böse Lust geteilt" hatte. Es war aber auch wirklich unvorsichtig im höchsten Grade, daß der „kühne Sänger" in den Venus-Berg spazierte, aber wahrscheinlich kannte er die „Geschichte der Päpste" noch nicht — obwohl er sie offenbar nach dem Leben hätte studiren können —, denn sonst hätte er doch wissen müssen, daß man, um „heilig und unfehlbar" auf die Dauer zu bleiben, den Leuten nicht den sehr unklugen Rath giebt: „Zieht in den Berg der Venus ein"; sondern daß man sich schon entschließen muß, solch angenehmen Luxus im eigenen Hause zu entfalten. Aber von einer Familie Borgia hatte unser liebeseliger und in seinen erhaltenen Liedern meist so liebenswürdig freimüthiger Strolch von einem „Tanhäuser" allem Anscheine nach nicht die leiseste Ahnung. Sonderbarerweise wird er von einer Menge als ausschließliches und unbestreitbares Eigenthum beansprucht; am lebhaftesten jedoch von den Oesterreichern und den Altbayern. Erstere behaupten: er gehöre ihnen, denn er stamme aus dem salzburgischen Geschlechte „von Tanhusen"; meine vielgeliebten Landsleute hingegen wollen sich den humorvollen Schelm, welcher etwa dreißig Jahre lang (1240—1270) ein keineswegs unterhaltungsarmes Wanderleben führte, auch nicht rauben lassen. In Siegsdorf bei Traunstein in Altbayern hängt in der Mitte einer Kapelle sogar ein Stein von immerhin ehrfurchteinflößender Größe und Schwere an einem Strick ziemlich tief herunter, und auf dem Stein sind die — „nachgefrischten" — Worte zu lesen:

„Wie lang werd' ich noch tragen müssen,
All' meine Sünden abzubüßen?!"

Wir Altbayern sind ein gründliches Volk; und besonders wenn einer unentsühnt von Rom zurückkehrt, können wir uns nicht entschließen, ihn mit seiner „Sündenlast" und einem „nie wieder grünenden" Stab genügend bestraft zu erklären. So Einer muß an haarenem Strick auch noch so etwas wie einen Schandstein tragen. Man sollte denken, um solch einen Lüderjahn von Landstreicher risse sich kein Land und kein Volk. Ja, danke! Meine Landsleute wissen ganz genau, daß der „Tanhäuser" **uns** gehört, und daß es ihm gar nicht einfällt, aus adeligem Geschlecht zu sein. Er gehörte zu der Sippe der „Tannhäuser", weil seine Eltern auch zu Jenen gehörten, welche in einem „Hause am Tann" wohnten, das heißt in einem der letzten Häuser des Dorfes, welche dicht am Nadelwald standen. Offen gestanden freut es mich, daß meine Landsleute eher den mit Pfeilen aller Art bestgespickten „heiligen Sebastian" fahren lassen, als einen „Tanhäuser". Das ist ein Beweis für ihre kerngesunde, natürliche Art, für ihre lebensstarke, fesselnde Eigenart, welche alles Romantische und Uebernatürliche ebenso liebt und hegt und pflegt, wie ihr alles krankhaft Ueberspannte und Widernatürliche zum Ekel ist. Dieses Volkes „Tanhäuser" ist zwar ein Bruder Leichtfuß erster Güte, allein er ist nicht alltäglich und nicht gemein. Er ist ursprünglich und von feinem Witz; und vielleicht dem Altbayer gerade darum angenehm, weil er ihn keinen „Schmachtlappen" nennen kann. „Tanhäuser" ist so verliebt wie Alle, wenn ihnen Gelegenheit geboten wird, das beweist er zur Genüge durch das Verhältniß, in welchem er zur „Frau Venus" steht. Auf der anderen Seite weiß er aber auch die sinnlose Uebertreibung des Minne-Dienstes geradezu köstlich zu verhöhnen, wenn er erzählt: welchen Unsinn seine Dame von ihm verlangt, ehe sie ihm ihre Gunst gewährt. Dann wieder wendet er zahllose Fremdwörter für die alltäglichsten Dinge an, und verspotte solchergestalt die wahnwitzige Ausländereisucht der Deutschen. Er wird nicht einmal flügellahm, wenn es ihm ganz grundmiserabel ergeht. Dann erzählt er: wie Herr Mangel, Herr Schaffenichts und Herr Seltenreich seine treuesten Gesellen sind; läßt Räthselstropfen los, welche aber nur bestimmt sind, die komischsten Narrheiten zu Tage zu fördern — es ist der Mühe werth, sich um diesen Schelm zu balgen. —

Richard Wagner nun hat mit der ihm eigenen Schöpferkraft in all das überreiche „Tanhäuser"-Material einen festen und sicheren Griff gethan, und zwei Episoden des fahrenden Sängers kraftvoll zu einem Ereigniß aus dessen Leben gestaltet. Wenn auch die Actschlüsse die Handlung zu trennen, auseinanderzuhalten scheinen, so ist das thatsächlich doch nicht der Fall: ohne jede Verwirrung bleibt von Anfang bis zu Ende die Verschlingung der sinnlichen Welt mit der übersinnlichen bestehen, deren Hereinragen durch „Elisabeth" verkörpert wird. Es ist ganz wunderbar wie schon im Vorspiel — ich kann für Wagner's Werke das Wort „Ouverture" so wenig leiden wie „Oper" anstatt „Musikdrama" — das „Venusmotiv" den „Pilgerchor" durchschneidet. Ich weiß ja wohl, daß es Leute giebt, welche das „einfach gottlos" nennen; aber ich habe so meine Bedenken über ihre fromme Entrüstung, seitdem ich bis zur Ueberzeugung erfahren habe: daß ihnen das „Venusmotiv" so viel hübscher klingt, also auch so viel lieber ist. —

Hofcapellmeister Richard Strauß ist eifrigst bestrebt, durch gutes Leiten des Orchesters sich beliebt zu machen, und ohne ihm irgend etwas abzusprechen, kann man doch nicht umhin ihn mitunter sehr komisch zu finden. Lang und hager wie er ist, hat schon sein zappeliges Auftauchen am Dirigentenpult etwas unwiderstehlich Drolliges. Am kostbarsten jedoch ist er, wenn ein pian pianissimo vom Orchester soll besonders fein herausgearbeitet werden. Da legt er den linken Zeigefinger an die Lippen, hält die Rechte mit dem Tactstock himmelhoch und wagrecht ausgestreckt, den Hals scheint er sich nach vorwärts ausrenken zu wollen, er sieht in die Kniee gesunken, als wolle er sich alle Augenblicke setzen und müsse aber die Füße erst aus irgend einem Gefängniß herausziehen. Alles in Allem macht er den Eindruck: als hänge er in der Luft und fürchte alle Augenblicke zu fallen. Ist die Stelle zu Ende, dann schnellt Richard Strauß zu seiner ganzen schmalen Länge empor, wie ein Springteufelchen von dem man den Schachteldeckel hebt. Uebrigens war das Orchester vorzüglich, was ich jedoch mehr unserem bescheidenen, tüchtigen Franz Fischer zuschreibe, welcher die erste und darum größte Mühe hatte. Nachdem er so Großes geleistet, brauchen sich die Künstler nur nicht beirren zu lassen. —

Das Bacchanale zu Beginn gelang vorzüglich. Aber daß über die „drei Grazien" gewitzelt wird, ist kein Wunder. Die Mittlere von ihnen — Betty Straß — könnte auch noch die Rechte und die Linke abgeben, Keine von diesen wäre dann so beängstigend — schlank, — wie dies nunmehr bei Anna Hinkert und Antonie Habitz der Fall ist. Niedliche Gesichtchen allein machen noch nicht Alles, und wenn eine Tänzerin noch so anmuthig erscheint — runde Bewegungen kann sie niemals machen, wenn ihr selbst alle körperliche Rundung fehlt. Außerdem wäre es auch recht hübsch, wenn die „Grazien" der Vorschrift: „Die Grazien neigen sich lächelnd vor Venus, und entfernen sich langsam nach der Seitengrotte" nicht so cirkusmäßig nachkämen. Es fehlte nur noch, daß sie Kußhändchen würfen. . .
— — — „Die Entführung der Europa" gelang herrlich, Dank unserem Karl Lautenschläger, dessen phänomenale Technik jedoch nur vorhanden zu sein scheint, um todtgeschwiegen zu werden. — Die Vertreterin der „Leda" scheint eine Mahnung von irgend einem Tierschutzverein erhalten zu haben, denn sie hat sich endlich entschlossen, ihren schönen Schwan doch nicht mehr **gegen den Strich** zu liebkosen. Sie weigert sich sogar nicht mehr, Wagner's Wunsch genauer zu erfüllen, welcher sich in den Worten kund giebt: „Der Schwan

schwimmt auf sie zu, und birgt schmeichelnd seinen Hals an ihrem Busen." Wenn man sich schon in den Dienst der Mythologie begiebt, muß man nicht die sogenannte Züchtigkeit einer Nonne aus dem Kloster Himmelspforten bei Würzburg zur Schau tragen wollen.

Paula (Margarete) Reber-München.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Professor Coccius †. 33 Jahre hat der Entschlafene als Lehrer am Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig zu großem Segen gewirkt und sich durch seine hervorragende Begabung als Lehrer, seine Treue in der Erfüllung seiner Pflichten und durch seine edlen und liebenswürdigen Charaktereigenschaften allseitig innige Liebe und Verehrung zu erwerben verstanden. Geboren im Jahre 1824 zu Knautheim als Sohn des dortigen Gerichtsraths Coccius, war er ein Bruder von Professor Dr. Ernst Adolf Coccius, dem berühmten Gelehrten auf dem Gebiete der Augenheilkunde. Schon frühzeitig wurde in Theodor Coccius, der die hiesige Thomasschule besuchte, ein äußerst reges Interesse für die Musik erweckt, der er sich, nachdem er die Schule verlassen hatte, ganz widmete. Nach eingehenden Studien unter Knorr hielt sich Coccius ein Jahr in Paris auf, um darauf nach Hamburg überzusiedeln, wo er sieben Jahre lang als Lehrer der Musik in segensreicher Thätigkeit wirkte. Einem im Jahre 1864 von dem Königlichen Conservatorium der Musik in Leipzig an ihn ergangenen Rufe leistete er Folge, um hier als Nachfolger Plaidys eine äußerst fruchtbare Thätigkeit zu entfalten. Tausende von Schülern und Schülerinnen haben seinen Ruf als einen der tüchtigsten Clavierlehrer in die Welt getragen und danken ihm ihre künstlerische Ausbildung.

— Berlin. Frau Ernestina Landi, die Mutter und Lehrerin der rühmlichst bekannten Altistin Camilla Landi, deren Auftreten zu den großen Ereignissen der vergangenen Musiksaison zählte, hat sich in Berlin als Gesanglehrerin niedergelassen und ihre pädagogische Thätigkeit begonnen. Frl. Camilla Landi, deren herrliche Stimmmittel durch die unvergleichliche Schule ins hellste Licht gerückt werden, ist die beredteste Zeugin für die Trefflichkeit der mütterlichen Gesangsmethode, in der die bewährte Tradition der altitalienischen Schule in voller Schönheit zum Ausdruck kommt. Angesichts der desolaten Zustände, die gerade auf dem Felde der Gesangsausbildung bei uns eingerissen sind, darf es mit aufrichtiger Freude begrüßt werden, daß wir eine Gesangspädagogin von der Bedeutung der Frau Landi zu den unsrigen zählen, der es an Schülern gewiß nicht fehlen wird.

— Die ausgezeichnete Wiener Pianistin Ella Panzera erzielt auf ihrer ausgedehnten Kunstreise durch England große Triumphe, und ist von der kunstsinnigen Königin Victoria huldvollst ausgezeichnet und mit werthvollen Geschenken beglückt worden.

— Für Herrn van Dyk, der bekanntlich aus dem Verbande der Wiener Hofoper scheidet, ist Herr Floriansky aus Prag als Tenorist engagirt worden.

— Frau Marie Brema, die berühmte Bayreuther „Kundry" ist von Carvalho für die komische Oper in Paris gewonnen worden. Das Dresdener Publikum sollte die Diva im II. Philharmonischen Concert kennen lernen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Als nächste Neuheit des königl. Opernhauses zu Berlin wird „Odysseus Heimkehr" von Bungert mit Bulß in der Rolle des Odysseus bezeichnet. Ferner sollen dort demnächst „Die Willis" von Puccini zum ersten Mal aufgeführt werden.

— Das Stuttgarter Hoftheater hat Jules Massenets „Manon" zur Aufführung angenommen.

— Breslau. Wagners „Lohengrin" hat hier dieser Tage die 200. Aufführung erlebt.

— In Braunschweig hat die einactige Oper „Amen" von Bruno Heidrich, die bereits in Köln mehrfach gegeben worden ist, zum 1. Male gut eingeschlagen.

— Niccola Spinelli's Oper „A Basso Porto" hatte am 25. Oct. bei ihrer Premiere am Königl. Opernhause in Berlin einen unbestrittenen Erfolg. Nach dem 2. Act und dem Intermezzo für Mandoline und Orchester brach stürmischer Beifall aus. Spinelli wurde wiederholt lebhaft gerufen. Das tiefergreifende Werk wurde von zahlreichen Bühnen des In- und Auslandes erworben.

— Die neue Oper „Diarmid", große Oper in vier Acten, Musik von Hamish Mac Cunn, Text vom Marquis of Lorne hat bei der Erstaufführung im Covent Garden gefallen.

— Herr v. Chelius, der Componist der Oper „Haschisch", arbeitet nach dem „H. N." wieder an einer neuen Oper, und zwar an einer abendfüllenden.

Vermischtes.

— Petersburg. Die Stadt Petersburg setzt jetzt Glinka, dem Schöpfer der Oper „Das Leben für den Zaren" ein Denkmal im Alexandergarten: eine Bronzebüste auf einem Granitsockel.

— Im Darmstädter Hoftheater hat Wilhelm Kienzls „Evangelimann", vom Regisseur Baldek auf das Sorgfältigste inscenirt, eine sehr beifällige Aufnahme gefunden.

— Weimar. Wieder eine Krisis am Weimarischen Hoftheater. Intendant v. Vignau, seit voriger Spielzeit Nachfolger des Herrn v. Bronsart, ist unter eigenartigen Umständen zum Generalintendanten des Hoftheaters und der Hofcapelle ernannt worden. Hofcapellmeister Stavenhagen hatte mit der Begründung seine Entlassung erbeten, daß es ihm nicht vom künstlerischen Standpunkte möglich sei, die Oper zu leiten, da nicht fähige Mitglieder in den Verband engagirt seien. Als Bedingung seines Bleibens forderte er wirksame Mitentscheidung in Sachen des Repertoires und des Ensembles. In dem Zwiste scheint sich nun die Waage zu Gunsten des Intendanten geneigt zu haben. Angesichts dieser neuen Krisis erinnert man sich lebhaft an den vor zwei Jahren spielenden d'Albert-Conflict, der mit Stavenhagen's Pyrrhus-Sieg endete. Als kommenden Mann nennt man den Hofcapellmeister Obrist in Stuttgart, mit welchem Rechte, werden wir sehen. Stavenhagen's Name ist eng mit Weimar verflochten, und sein Scheiden würde ein großer Verlust sein.

— Leipzig. Ein hübsches, kleines Werkchen, das den Freunden unseres Stadttheaters recht willkommen sein wird, ist im Verlage von Hartmann & Wolf in Leipzig (in Commission bei Theodor Thomas) erschienen. Dasselbe nennt sich „Leipziger Theater-Almanach 1897—1898" und enthält die Porträts fast aller Mitglieder unserer Bühne, des Schauspiels, der Oper und der Operette, wie auch die der leitenden Kräfte. Auch das Ehrenmitglied unseres Stadttheaters, Heinrich Stürmer, der demselben 46 Jahre lang als Sänger und Schauspieler ununterbrochen angehört hat — Stürmer verabschiedete sich 1884 — hat in dem Buche mit seinem Porträt einen Platz gefunden und wird in einem Artikel gefeiert. Der Almanach soll jedes Jahr neu aufgelegt werden. Die Rückseiten der Bilder sind mit Inseraten bedeckt. Das Werkchen kostet nur 50 Pfg.

— Kiew. Die Hlawatsch'schen Concerte in Kiew erfreuten sich während der Ausstellungszeit stets des größten Erfolges. Unserem bekannten Musikdirector, Herrn Hlawatsch, der nicht weniger als 83 gewöhnliche, 11 symphonische und 8 sogenannte historische Concerte in Kiew veranstaltet hatte, wurden zum Abschied mehrere Erinnerungsgaben überreicht: vom „Kiewljanin" ein massiver silberner Kranz, vom Orchester ein silbernes Eßbesteck und vom General-Gouverneur ein Humpen.

— Wien. Die Brüder Willy und Louis Thern brachten in ihrer ersten Matinée mehrere größere Tonwerke für zwei Claviere in erstmaliger Wiedergabe zu vollkommenster Wirkung, die den größten Beifall des Auditoriums fand. Beethoven's Adagio und Allegro (nach Op. 83) in einer auf das Feinste abgestuften Ausführung, sodann Richard Strauß' „Don Juan" (nach Lenau) in klarer und scharf characteristischer Zeichnung, und zum Schluß Chopin's F moll-Concerte auf ebenso elegante, als schwungvolle Weise. Die Mitwirkung der Pianistin Fräulein Gisela Springer (Schülerin Willy Thern's) mit Solonummern von Schumann und Saint-Saëns, sowie die Gesangsvorträge der Baronin Emma Poßanner fanden verdiente Anerkennung und ließen bei den zahlreich versammelten Zuhörern den Wunsch rege werden, den Leistungen der beiden Künstlerinnen öfter als bisher in der Oeffentlichkeit zu begegnen.

— Dresden. In einer lesenswerthen, soeben veröffentlichten Broschüre „Die Grundsätze der pädagogischen Musikschule zu Dresden", führt Richard Kaden, artistischer Director der Anstalt, u. A. auch aus: „Bei einigem Fleiße kann jemand, der drei Jahre für seine Clavier-, oder Gesangs-, oder Violinstudien aufgenommen hat, gleichzeitig die Harmonie-, die Contrapunkt- und die Formenlehre durchnehmen. Die übrigen Fächer aber — vergleichende Musikgeschichte 2c. — lassen sich bei je einer Vorlesung in der Woche in je einem Semester abwickeln, und zwar so, daß sie noch neben dem Clavier- und Harmonie-Unterricht mit durchgenommen werden können. — Allein trotz des Gesagten ist nicht zu leugnen, daß manchem Schüler thatsächlich die Muße fehlt, alle theoretischen Fächer zu belegen. Und darum scheint es unter Umständen für einige dieser Fächer geboten, dieselben

auf solche Concentrations- oder Ergänzungs-Stunden zu ... wie wir sie für den Elementar-Unterricht aufgestellt h... zunehmen sind aber: Harmonielehre, Contrapunkt- und F... Abgesehen von den Anregungen in dieser Beziehung, wie w... den Ergänzungs-Stunden des Elementar-Unterrichts angestellt h... sollen diese Fächer streng systematisch behandelt werden; auch Vortragslehre wünschen wir einen strengen Cursus. Dagegen könn... Musikgeschichte und Aesthetik, sowie vergleichende Psychologie der Musikstücke sehr wohl auf einzelne, von Zeit zu Zeit zu haltende Vorträge reduziert werden. In drei, zwei, ja selbst in einem Vortrag läßt sich die gesammte Entwickelung der Musik behandeln. Ebenso läßt sich die Aesthetik zurückführen auf einige Vorträge über die Themen: „Was ist Musik?“ — „Was ist Symphonie?“ — „Was ist Oper?“ — Und die vergleichende Psychologie läßt sich in einzelnen Themen behandeln, wie etwa: vergleichende Betrachtungen über „verschiedene Trauermusiken“, über „verschiedene Menuette“ 2c. Eines bleibt aber immer wichtig. Nämlich: daß immer wieder Kunstwerk-Betrachtungen stattfinden. Hier ist nun auch das Biographische aus der Musikgeschichte heranzuziehen. Die Sache ist so zu denken. Von Zeit zu Zeit werden die Schüler zu einem Vortrag über ein bestimmtes Kunstwerk eingeladen. In diesem wird von dem Meister, der das Werk geschaffen, eine biograpische Skizze gegeben, seine geschichtliche Stellung wird festgestellt und das Werk endlich vorgeführt. Alsdann werden noch ästhetisch-kritische, vielleicht auch ethische Betrachtungen über das vorgeführte Werk angestellt. Wichtig dabei wird sein, immer von allgemeinen Gesichtspunkten auszugehen, aber von solchen, die dem Schüler geläufig sind. Gesetzt den Fall, das darzustellende Kunstwerk ist Auber's „Stumme von Portici“. Alsdann könnten wir beim republikanischen Rom anknüpfen, um die in dieser Oper sich aussprechende revolutionäre Gewalt, die verhaltene Glut, welche bei jedem Anlaß in hellen Flammen auflodert, zu kennzeichnen. Das läßt sich thun, wenn die Schüler die entsprechende Bildung haben, wie etwa Gymnasiasten. Bei Fachschülern dagegen, bei denen eine solche Bildung nicht vorhanden ist, läßt sich der umgekehrte Weg einschlagen: man geht von dem betreffenden Kunstwerke aus und gelangt zu allgemeinen Betrachtungen und fördert hierdurch die ja leider so oft mangelhafte allgemeine Geistesbildung des Fachschülers. Diesen Unterrichtszweig bezeichne ich als encyclopädische Hermeneutik der Musikstücke. Das sind, wie schon gesagt, die Grundsätze, welche in der Pädagogischen Musikschule zu Dresden zur Anwendung gelangen.

— Winterthur. Außer 6 Abonnementsconcerten findet am 26. Januar 1898 ein Kammermusik-Concert unter Mitwirkung der Herren Prof. Hugo Heermann (Violine) aus Frankfurt a. M. und Dr. Radecke (Clavier) statt.

Kritischer Anzeiger.

Schneeberger, F. Op. 18, Andante (Bdur) für Flöte, Harmonium und Clavier (Harfe) Berlin, C. Simon.

Eine sehr einfache Composition, welche wohl mehr für Dilettanten berechnet ist.

Nemesovits, A. Der practische Organist. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Für den Orgel-Unterricht brauchbares Werk, welches 24 Vor- und Nachspiele, 24 Pastoral-Zwischenspiele und 27 Modulationen enthält. Ein „besonderes“ Compositions-Talent spricht aus diesem Werke keineswegs.

Lyrica, Sammlung lyrischer Stücke classischer, romantischer und moderner Meister, für Violine mit Begleitung des Pianoforte, bearbeitet von Hans Sitt und Carl Reinecke, Leipzig, Gebrüder Reinecke.

Eine Sammlung sehr guter Arrangements von Leipziger Meistern. In diesem Sammel-Werke befindet sich auch das berühmte Larghetto aus dem Clarinettenquintett von Mozart und „Sehnsucht“ von P. Tschaikowsky.

Seitz, F. Ferienreise. Sechs leichte Vortragsstücke in Form einer Suite für Violine oder Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, A. Rathke.

Die Compositionen von Seitz haben wir an dieser Stelle schon öfter besprochen. Der Claviersatz dieser Sachen ist oft von großer Einfachheit; bei einigen Nummern hat Schumann Pathe gestanden. Anheimelnd ist Nr. 2 „In der Waldmühle“ und N. 8 „Bei der Großmutter“, Nr. 4, ein Zigeunertanz, hat man schon besser componirt. Die Compositionen würden besser ausfallen, wenn Seitz sich mit den Erscheinungen er modernen Clavierlitteratur beschäftigen würde; es giebt da noch viele Schätze zu heben.

Vieuxtemps, H. Op. 35. Fantasia-Appassionata für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte, Leipzig, C. F. Peters.

... Lieder ohne Worte Heft I/II für die Violine ... Begleitung des Pianoforte.

... Fantasia-Appassionata, welche jetzt in neuer Ausgabe ... reiches ... neues Virtuosenstück ohne innern, musikalischen Gehalt. ... Orchester Partie ist sehr gut arrangirt. ... ohne Worte (früher bei Kratochwil in Wien) ... Ausgabe vorzuziehen. Die Stücke selbst sind bekannt genug.

täglichsten Dinge ... Ausländereisucht ... wenn es ihm ganz ... Herr Mangel, Herr ... Gesellen sind; läßt ... die komischsten Narr... Hau...erth, sich um diesen ... Wagner nun hat ... Die ...reiche „Tannhäuser“ ... vorliegt, ist ei... und zwei Episoden ... Die Clavi... Hauser's Lie... aus dessen Leben ... sind der früheren ... zu trennen, au... ...nicht der Fall: ... die Verschling... ...heren Hereinra...

Sinding, Chr. Su... (Amoll) für Violine mit Pianofortebegleitung. Leip... C. F. Peters.

Der bekannte Compon... ...underbar wie ... ist bringt mit diesem Stücke einen neuen glänzenden Beweis seines re... Wort „Ouv... ...spectablen Könnens.

Sowohl das wild dahin... ...ströme...ende Presto als das gluth- und poesievolle Adagio sind geeigne... weiß ja wo... für den Componisten immer mehr Interesse zu erwecken.

Der Schlußsatz ist in Bach'sche... Manier gehalten und ist namentlich in der Violin-Parthie nicht l...g, seitdem ... Der Geiger sowohl als auch der Pianist müssen über einen tüch... ...tigen Fonds künstlerischen Könnens verfügen, um dieser schönen Comp...sition vollauf gerecht werden zu können — dann wirkt diese Suite e... ...schieden.

Richard Lange.

Aufführungen.

Dresden, 28 October. Lieder-A...bend von Luise Ottermann im Musenhaus. Meine Lieder, meine Sä... ...ge von C. M. von Weber; Vor meiner Wiege und Das Echo von F. Schubert. Arie aus „Judas Macabäus“ von F. Händel. Wonne der Wehmuth von L. v. Beethoven; Heiß' mich nicht reden von R. Sch... Romanze; Bei dir sind meine Gedanken und Sommerabend von J. Brahms; Das kranke Kind von F. Draeseke; Blumendeutung von A. Dvorák; Wie sollten wir geheim sie halten von R. Strauß. Lied aus „Das Geheimniß“ von F. Smetana; Verlassen (aus den neugriech. Liedern) u... ...nd Es liegt ein Traum auf der Haide von A. von Fielitz; Unter Ros... ...en von E. Grieg; Du bist so still von G. Pittrich; Wenn Zwei sich lieb... ...en von H. Hermann; Vilanelle Altfranzösisch; Bolero aus „I vespri siciliani“ von G. Verdi.

Hamburg, 20. Oct. Lieder-Abend von Ma... ...ie Fossbag-Schröder im Hamburger Hof. Op. 88 Nr. 4, An die Musik ... und Op. 79 Nr. 2, Die Allmacht von Schubert. Sonate Esdur von Re... ...nberger. Brautlieder von P. Cornelius. Gute Nacht von Franz. Op. ... Nr. 1, Liebesflämmchen von Herman Behn. Guten Morgen (Comp. ... 1870) von Edward Grieg. Op. 2 Nr. 1, Des Müden Abendlied von Adolf Goetz. Rondo für Violine und Clavier von Saint-Saëns. Op. 24 Nr. 1, Die Gletscher leuchten und Le moi des Roses von Louise ...ngshans. Op. 5 Nr. 1, Lied aus Williram von Henry Petri. Op. ... Nr. 3, Du feuchter Frühlingsabend und Op 49 Nr. 1, Daß Gott dich behüt' von Emil Krause. Vergebliches Ständchen von J. Brahms.

Leipzig, 30. October. Motette in der Thomaskirche. „Ein feste Burg“ Motette in 2 Theilen für Solo und Chor von J. F. Doles. — 31. October. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Ein feste Burg“, Reformations-Cantate für Chor, Orchester und Orgel von Bach.

Magdeburg, 18. October. 2. Städtisches Symphonie-Concert. Ouverture z. Op. „Der fliegende Holländer“ von R. Wagner. Concert in Dmoll für Pianoforte und Orchester von R. ...urmeister. Symphonie Nr. 7, Adur Op. 92 von L. van Beethoven. Ouverture zur Oper „Die lustigen Weiber“ von O. Nicolai. Soirées de Vienne von Schubert-Liszt für großes Orchester bearbeitet von Th. W...nkelmann. Clavier-Solostücke: Liebestraum und Rhapsodie hongroise Nr. 6 von Fr. Liszt. Entreakt aus der Oper „Das Heimchen am Herd“ (für Orchester) von Carl Goldmark.

Mühlhausen i. Th., 14 October. Concert des Allgemeinen Musikvereins. Ouverture zu „König Manfred“ von Reinecke. Vier Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von 2 Hörnern und Harfe von Brahms. Jeux d'enfants, Suite für Orchester von G. Bizet. Ouverture zur Oper „Don Juan“ von Mozart. Largo von Händel und Meditation für Orchester und Harfe von Bach-Schröder. Früh-

ling und Die Libellen für Frauenchor mit Orchester- und Harfen-Begleitung von Bargiel.

Speyer, 23. October. I. Concert des Caecilienvereins und der Liedertafel. Ouverture zur Oper „Die Hochzeit des Camacho", Op. 10 von Mendelssohn-Bartholdy. Traumkönig und sein Lieb. Für Sopr.-Solo, Frauenchor und Orchester, Op. 24 von Max Erdmannsdörfer. Concert in Esdur für Clavier und Orchester, Op. 32 von Weber. Lieder am Clavier: Recitativ ed Aria „Morir voglio" von d'Astorga; „Es steht' ein Lind", Volkslied von 1540, gesetzt von Tappert und Sandmännchen von Brahms. Claviersolostücke: Scherzo in Esmoll, Op. 4 von Brahms und Caprice espagnol, Op. 37 von Moszkowsky. Schön Ellen, Ballade für Sopran- und Bariton-Solo, gem. Chor u. Orchester, Op. 24 von Bruch.

Weimar, 23. October. II. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Quintett für Piano und Streichquartett Op. 107 von Raff. Zwei Stücke für Cello: Cantabile von Cui und Tarantelle von Piatti. Arie aus „Paulus": „Sei getreu bis in den Tod", mit Cellobegleitung von Mendelssohn. Faust-Phantasie für Violine von Sarasate.

Wien, 24. October. 1. Matinée Willy und Louis Thern. Adagio und Allegro. Nach dem Trio Esdur Op. 88 für zwei Claviere bearbeitet v. Leop. Langer von Beethoven. Primula veris von Grieg; Intermezzo von Schumann und Grüße von Rückauf. Don Juan. Tondichtung (nach Nicolaus Lenau), Op. 20. Für zwei Claviere übertragen von Otto Singer von Richard Strauß. Op. 23, Nr. 3, Nachtstück, Desdur von Schumann. Etude en forme de valse von Saint-Saëns. Abendreih'n von Reinecke. Winterlied von Koß. Concert, Fmoll, Op. 21, für zwei Claviere von Chopin.

Würzburg, 20. October. 1. Concert in der Königl. Musikschule. Ouverture zu Lord Byron's „Manfred" für großes Orchester, Op. 115 von Rob. Schumann. Arie aus „Titus": „Ach nur einmal noch im Leben" für Sopran und Orchester von Mozart. Concertphantasie Nr. 1 für Viola alta und Orchester, Op. 35 von Herm. Ritter. Lieder: Von ewiger Liebe und Trennung von Johs. Brahms; Der Lindenbaum von Frz. Schubert und Frühlingsnacht von Rob. Schumann. Symphonie in Cdur (genannt „Jupiter-Symphonie") von Mozart.

Zerbst, 17. October. Oeffentliches Concert des Oratorien-Vereins in der St. Nikolaikirche. Das Weltgericht. Oratorium von Friedrich Schneider.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. November 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Nr. 45. Vierundsechzigster Jahrgang. (Band 93.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiheck in Prag.

Der König in Thule.

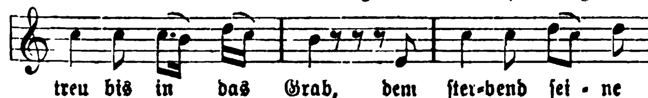
Von Rob. Músiol.

Nachtrag.

(Schluß.)

J. G. Quandt (kein Lexicon kennt ihn!) ließ — wohl zu Anfang dieses Jahrhunderts — im Druck erscheinen: „Romanze (Es war ein König in Thule) von Goethe mit Guitarre- und Pianoforte-Begleitung in Musik gesetzt" (ohne Jahr und Verleger). Mehrere Quellen nannten als Verleger die Firma Fr. Hofmeister in Leipzig, und dieselbe war auch so liebenswürdig, mir auf mein Ersuchen ein Exemplar zuzusenden. Auch er hat je 2 Strophen zu einer zusammengefaßt und für jede dieselbe Melodie. Sie beginnt:

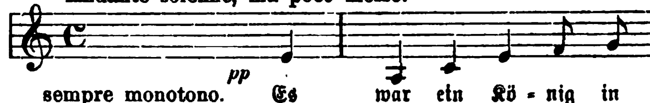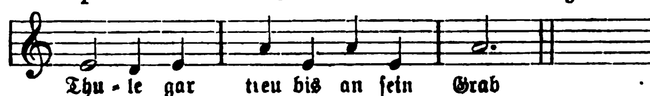






Die Guitarre-Begleitung ist durchweg in $^1/_8$, während die rechte Hand beim Pianoforte $^1/_{16}$ hat.

Louis Schlottmann, Op. 44: 10 Goethe'sche Dichtungen für 1 Singstimme mit Clavierbegleitung. Berlin, C. A. Challier & Co. Pr. complet 6 Mk. „Der König in Thule" ist hier Nr. 6. Der Componist hat das Gedicht dreistrophig behandelt. Der Grundzug des musikalischen Theiles ist nordisch herb, und beginnt das Clavier mit einem Vorspiel von 4 Tacten. Der Gesang beginnt:





Das Pianoforte begleitet die erste Strophe durchweg unisono und die ersten vier einleitenden Tacte gelten nun wieder entweder als Abschluß der 1. oder als Vorspiel zur 2. Strophe, welche dieselbe Melodie, aber vollere Begleitung hat. In der 1. Hälfte der 3. Strophe hat die rechte Hand der Pianofortebegleitung die Melodie in Octaven, während die linke Hand den „Murkybaß" e spielt und der Gesang mehr ausfüllende Töne hat. Die 2. Hälfte der 3. Strophe bringt, entsprechend den früheren, den Schluß zur vollsten Geltung.

Armin Stein veröffentlichte bei Max Koestler in Halle a. S.: „Gretchens-Lieder (1. Der König von Thule. 2. Gretchen am Spinnrad. 3. Gretchen am Muttergottesbild) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte." Pr. à 1 Mk., cplt. 2 Mk.
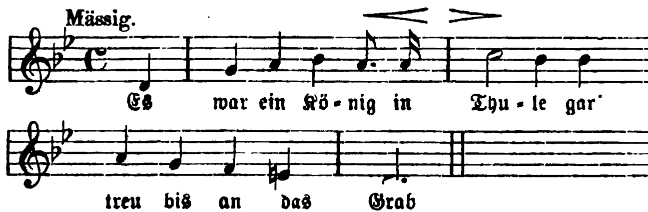
Wie eigenmächtig dieser „Componist" mit den Worten Goethe's umgesprungen ist, mögen nachstehende Beispiele zeigen:

1. Str. ein'n gold'nen Becher gab.
3. Str. Die Städt' er zählt im Reich,
lieš Alles . . . ,

4. Str. Er saß bei Festesmahle . . . .
in hoher Väter Saale
6. Str. trank keinen Tropfen mehr.
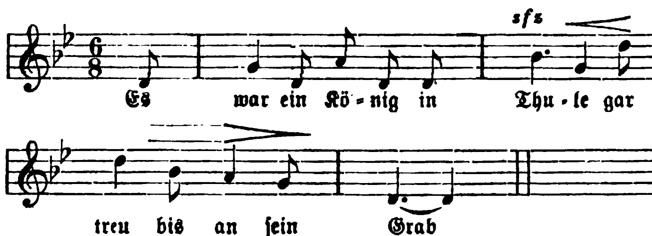
So etwas kann nur ein Dilettant reinsten Wassers thun, dem jede Autorität gleich Null ist, da er alle Anderen für beschulmeisternswerth hält. Denselben Eindruck macht die Musik — ein Monstrum von Geschmacklosigkeit und recht bösem Willen. Man hat die liebe Noth, diese Noten wiederzugeben und darum mag es unterbleiben. —

Nicolai von Wilm (geb. 4. März 1834 in Riga, lebt in Wiesbaden) veröffentlichte als Nr. 1 seines Opus 96 als Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte unseren „König in Thule“ (Leipzig, Otto Forberg, vormals Thiemer's Verlag). Es mag als ein laspus calami hingehen, wenn der sonst so penible Componist in der 5. Strophe schreibt: „Dort stand der greise Zecher.“ Das Hauptmotiv wird vom Pianoforte zuerst Solo gebracht (3 Tacte) und dann beginnt der Gesang vom Pianoforte discret begleitet:
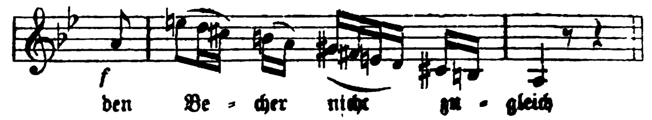


Wilm hat die Ballade durchcomponirt und wenn auch hin und wieder Anklänge an das vorerwähnte Hauptmotiv vorkommen, so ist doch die ganze Factur vom Sinn des Gedichtes und von einzelnen Situationen abhängig, ohne in kleinliche Detailmalerei zu verfallen. An und für sich zeigt auch diese Composition einen zwar nordisch herben, aber dabei kräftigen, gesunden Character und durchaus interessantes Colorit.
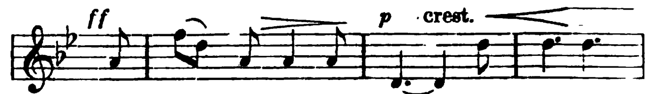
Herzog Eugen von Württemberg (geb. 8. Januar 1788, gest. 16. September 1857 zu Carlsruhe in Schles.) war nicht blos eifriger Förderer der Musik und ihrer Künstler, sondern auch selbst begabter und fleißiger Componist (Opern: „Der Wald von Hohenelbe“ und „Die Geisterbraut“, letztere nach Bürger's „Lenore“, Symphonien, Ouvertüren ꝛc). Nach seinem Tode wurde eine größere Sammlung seiner „Lieder und Gesänge“ ein- und mehrstimmig bei F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Breslau (jetzt Leipzig) herausgegeben — sie sind sozusagen ein Familiendenkmal und in den Handel sind sie nicht gekommen. Der Liebenswürdigkeit des Herrn C. Sander verdanke ich ein Exemplar, das 61 Nummern enthält. Nr. (XXVI) ist „Der König in Thule“, componirt 1809. Man hört zwar den Dilettanten heraus, er ist aber ein liebenswürdiger und ernst strebender. Das Gedicht ist durchcomponirt (G moll, 6/8, Moderato) und beginnt:
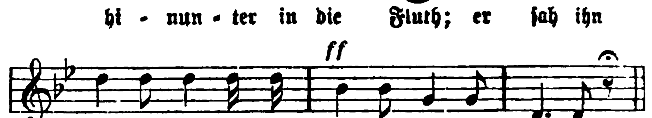


Die Pianofortebegleitung ist vollkommen selbständig gehalten und nicht ohne Interesse und Characteristik. Von auffallenden Einzelheiten sei hier erwähnt:



sowie:





Jedenfalls ist diese Composition nicht die wenigst interessante dieses Gedichtes.

L. Ramann's „Allgemeine musikalische Erzieh- und Unterrichtslehre“.

I.

Dieses im Druck soeben fertig gestellte „theoretisch-praktische Lehrbuch für Musik-Lehranstalten, zur Heranbildung von Musiklehrern und Lehrerinnen sowie zum Selbstunterricht“, tritt nicht als Fremdling in unser musikalisches Unterrichtsleben. Seit seinem erstmaligen Erscheinen (1870), wo es in maßgebenden Fachkreisen volle Anerkennung fand, war es vielen unserer angehenden und ernststrebenden Clavierlehrern und Lehrerinnen ein treuer Führer und Begleiter auf ihrem Lehrweg.

Dennoch will es uns in seiner jetzigen Gestalt ein Neubuch scheinen, das gegen die früheren Ausgaben gehalten, nicht nur die Vortheile einer inzwischen zum Stile ersten Ranges gereiften Feder genießt, sondern auch — und insbesondere zu betonen! —: die dort gestellten Aufgaben und Principien klarer und schärfer präcisirt in das Licht unserer Zeit gerückt hat. Denn aus ihr scheint das Buch wie herausgewachsen, so daß man unwillkürlich fragt: wie wohl die Zeit vor dreißig Jahren sich zu ihm verhalten haben mag? und in welchen seiner Ideen und Principien es unserer Gegenwart näher steht als den früheren Jahrzehnten? Beide Fragen streift sein Vorwort von 1897, desgleichen die Lehrprincipien selbst, indem es sagt: „Als die „Allgemeine musikalische Erzieh- und Unterrichtslehre“ einen neuen Curs in dem Bestreben einschlug: den human-erziehlichen Gedanken auch für den allgemeinen Musik- und Clavierunterricht zu beanspruchen, ihn auf diesem Gebiete für den Jugendunterricht als leitendes Princip auszurufen und nach ihm seine Lehrmethode zu gestalten, blieb sie trotz der günstigen Beachtung seitens der Presse und der Zustimmung von Autoritäten wie Fr. Brendel, Th. Kullak, L. Köhler und später Franz Liszt gewissermaßen eine Einzelerscheinung, die uns Schritt für Schritt ihr Arbeitsfeld erobern konnte.

Einem Unterrichtsgang mit human-erziehlichen Principien an seiner Spitze, stand der dargebrachte Gedankengang über Zweck und Ziel des Clavierunterrichts geradezu heterogen gegenüber. Dazu fehlten seiner praktischen Verwendung die Lehranstalten, welche den theoretisch-praktischen Vorbedingungen Rechnung getragen hätten. Um aber die musikalische Erziehung der Jugend auf ein höheres musikalisches Niveau zu stellen, bedarf es nicht allein der Methoden,

sondern ebenso Derer, die mit sachlichem Können ausgerüstet, sie in Praxis umzusetzen vermögen, mit andern Worten: es bedarf der theoretisch-praktischen Heranbildung von Musik-Lehrern und -Lehrerinnen, die gegenüber der Kunst, gegenüber dem jugendlichen Menschen, gegenüber der Höhe der nationalen Bedeutung ihre Aufgabe begriffen, und in Wissen und Können das Material zu ihrer künftigen Berufsausübung in einer Vorschule sich erworben haben.

Inzwischen änderte sich die Zeit.

Der „Allgemeinen musikalischen Erzieh- und Unterrichtslehre“ verwandte Lehrideen zogen ihre Kreise, die allgemeinen Erziehungs- und Schulfragen traten in ein Stadium der Regeneration, das vor allem, wie für die Lehrer der Volksschule auch für die Lehrer der höheren Lehranstalten, wie z. B. der Gymnasien*), nach pädagogisch-praktischer Vorbildung verlangt. Gleiche Bedürfnisse machen sich mit immer größerer Entschiedenheit gegenüber dem Musikunterricht der Jugend geltend: man will geschulte Lehrer; gegenüber dem Einzelunterricht: Classenunterricht und Schulsystem. Die Blüthe der privaten Clavier-, Musikinstitute und -Schulen bestätigten das.

Im Rückstand dagegen befindet sich die oben auf dreifachen Appell gestellte theorethisch-praktische Vorbereitung für den allgemeinen musikalischen Lehrberuf. Es genügt nicht, wenn eine solche ihre Ausgangspunkte dem ausschließlich musikalischen Gebiete entnimmt. Sie verlangt: neben der praktischen Ausübung eines Instrumentes: der systematisch-praktischen Vorübung im Unterrichten, wie die Uebungsschulen der Seminarien sie bieten; neben den musik-theorethischen Disciplinen: die Grundlehren der allgemeinen Erziehungswissenschaft.

Wenn seit undenklicher Zeit die Frage nach dem Warum und Wie des musikalischen Unterrichts wieder und wieder auftrat und seitens unserer großen Denker und Menschheitserzieher stets dahin beantwortet wurde, daß die Musik in den edlen Kreis der humanen, ethischen und ästhetischen Bildungsmittel zu stellen sei, wenn anderseits die Schäden unserer zum mechanischen Druck ausartenden allgemeinen Unterrichtspraxis übergenug vor das Forum öffentlicher Besprechung gezogen worden sind und die mit einiger Fingertechnik bewaffneten Clavierstunden-Geber beiderlei Geschlechts, jeder pädagogischen Einsicht und Kenntniß baar, die kritische Geißel nachdrücklich und doch ohne Erfolg! erfahren haben: so müssen wir rückhaltlos und mit ganzer Ueberzeugung der von Ramann betreffs der Musiklehrer-Erziehung energisch und klar ausgesprochenen Forderung zustimmen. Es scheint uns unausbleiblich, daß die staatlichen und privaten Musik-Lehranstalten die richtige Erkenntniß der Sachlage zum Theil „Methodik“ ihrem Lehrplan eingereiht haben, auch die Uebungsschulen hinzufügen werden, Uebungsschulen, die jedem Einzelnen ihrer Lehrcandidaten durch geleitete, regelmäßige praktische Uebung die Mittel in die Hand geben, seinem Berufe gerecht werden zu können. Ohne zugleich praktische Anwendung bleibt alle Methodik doch nur ein in die Luft gebauter Hausstand: „Grau, Freund, ist alle Theorie.“

Wichtig wie die Uebungsschulen erscheint uns die Aufnahme der „allgemeinen Erziehungswissenschaft“ in den Lehrplan musik-pädagogischer Vorbereitungscurse. Aus dem in Rede stehenden Lehrbuch ist klar zu ersehen, wie tief durch die Heranziehung der Grundlehren dieser Wissenschaft die kritische und pädagogische Sonde in die musikalische Erziehungsaufgabe — zum Gewinn der Jugend und der Musik — hinabreicht. Durch sie treten uns hier die Principien und Ziele des Musikunterrichts der Jugend, entwickelt zur Fachwissenschaft, entgegen. Und gerade in diesem letzteren Punkte dürfte eine weittragende Bedeutung dieses Lehrbuches und seine Berufung zur Heranbildung von Musiklehrern und -Lehrerinnen liegen. Denn infolge einer Fachwissenschaft können wir Fachleute, d. i. berufsmäßig Ausgebildete, haben. Daß aber die musikalische Erziehung der Jugend seitens ihrer Lehrer andere Voraussetzungen und Grundlagen haben muß, als ein nur künstlerische Ausbildung bezweckender Unterricht, liegt auf der Hand: die specifisch-musikalische Fachbildung thut es hier nicht; hier braucht es der erziehlich-musikalischen Fachbildung.

(Schluß folgt.)

*) Gemäß § 6 der allerhöchsten Verordnung vom 21. Januar 1895 (Ministerialblatt für Kirchen- und Schulangelegenheiten) haben die Lehramtscandidaten der philologisch-historischen Fächer nach Ablegung des zweiten Prüfungsabschnittes einen pädagogisch-didactischen Curs (Seminar) von einjähriger Dauer an einem humanistischen Gymnasium zu besuchen.

Concertaufführungen in Leipzig.

Viertes Conert des Lisztvereins in der Alberthalle. Frau Schumann-Heink aus Hamburg, der wir wiederholt im Lisztverein begegnet und noch recht oft zu begegnen wünschen, war der Mittelpunkt freudiger Huldigungen. Man weiß eben das Große, das Tiefbohrende ihrer Künstlerschaft auf ihren vollen Werth zu schätzen. Die seltene Vereinigung von außerordentlich umfangreichen, in allen Lagen kraftvollen, klangprächtigen Stimmmitteln mit einer stets von Seele und Geist erfüllten Vortragskunst stempelt sie zu einer Auserwählten, und als solche bietet sie uns immer werthvolle Ueberraschungen.

Ihre Wahl von Neuheiten war gefallen auf eine sehr stattliche Anzahl von Gesängen aus den „Nordlandsliedern“ von Philipp zu Eulenburg. Unser verehrungswürdiger Dichter und Landsmann Julius Mosen hat in einer seiner reizvollen Novellen: „In der Gesellschaft“ („Bilder im Moose“) die bedenkliche Abart des hochgeborenen Dilettantismus köstlich ironisirt, indem er einen malenden Baron v. Schlei, eine gleich einer Löwin brüllende Baronesse und die mit der Composition einer Oper: „Das Erdbeben von Chile“ beschäftigte Fürstin Adelgunde einander gegenüberstellt.

Unsere heute in Frage kommenden aristokratischen Dilettanten dürfen ernsthafter genommen werden.

Graf Eulenburg ringt selbst nach den Lorbeeren des Dichtercomponisten; und fast scheint es, als wäre seine poetische Kunst stärker als die musikalische. Das „Altnordische Wiegenlied“ trifft glücklich den für diese Specialität geeigneten Ton; wie ganz anders aber wirkte auf Alt und Jung ein anderes „Wiegenlied“ ein, nämlich das von Brahms: „Guten Abend, gut Nacht“, das die Künstlerin, vom stürmischen Jubel dazu gedrängt, als Zugabe gewährte, nachdem sie vorher gebracht „Bitte“ von Bolko von Graf v. Hochberg. Ist Lenau's wunderbares Gedicht nach ziemlich genauer Feststellung bis jetzt 120 Mal componirt worden, so zählt das Hochberg'sche Lied vielleicht noch nicht zu den schlechtesten, schwerlich aber auch zu den besten oder den hervorragenden; namentlich läßt es sehr viel zu wünschen übrig nach Seite sinngemäßer Declamation; der Componist hängt zu hartnäckig an der verknöcherten Schablone.

Tiefsten Eindruck erzielte die geschätzte Künstlerin mit den Gesängen von Franz Liszt. Und wie prächtig in der musikalischen Zeichnung nahmen sich die „Die drei Zigeuner“ aus mit ihrer

von einander so gründlich verschiedenen Lebensphilosophie! Hiermit weckte Frau Schumann-Heink, von Herrn Emil Wagner mit Sicherheit und feinfühliger Anschmiegsamkeit begleitet, erneute Beifallsstürme: wiederum waren sie nur zu beschwichtigen durch eine Zugabe: „Es muß ein Wunderbares sein“. Als erste Spende war ihr zu danken: Schubert's „Allmacht“ und die wehmuthsvolle „Sapphische Ode“ von Joh. Brahms: Beides in hinreißender Ausführung.

Nicht minder rauschend wie die Triumphe der Sängerin waren die des Pianisten Dr. Otto Neitzel aus Köln in Bach's „chromatischer Phantasie“ und in der Wiedergabe von Mendelssohn's „Variations serieuses“ die er in allen ihren Einzelheiten auf's Anziehendste zu beleuchten verstand und damit höchst würdig auf den Todestag des Meisters (4. November 1844) vorbereitete.

In Liszt's Hmoll-Ballade (Nr. 2) bestand vor Allem glänzend seine Virtuosität, und wie er bald donnerte und toste, bald wieder die zartesten Abtönungen bereit hielt, das stellte seiner Meisterschaft in der Contrastirungskunst das rühmlichste Zeugniß aus. Auch er mußte zu einer Zugabe sich entschließen und erzielte mit einer der bekanntesten „Ungarischen Rhapsodien“ von Liszt frenetischen Applaus.

Fünftes Gewandhausconcert. Warum man Mendelssohn am 4. November (seinem 50. Todestag) nicht einen vollen, ausschließlich mit ihm sich beschäftigenden Abend gewidmet, sondern nur den zweiten Theil des Programms, hat mancherlei nur zu berechtigtes Kopfschütteln verursacht. Fürwahr, wer verdient dann an dieser Stätte gerade und dazu noch bei solchem Anlaß aufrichtigere und ausgiebigere Huldigungen als Mendelssohn, hier, wo ein großer Theil seiner bedeutendsten Schöpfungen entstanden und zur ersten Aufführung gelangt ist, um den Rundgang durch die Concertsäle der Welt anzutreten?

Der in den zweiten Theil verwiesenen Erinnerungsfeier waren gewidmet die „Hebriden“-Ouverture, das Violinconcert, die Amoll-Symphonie (die sog. Schottische) von Mendelssohn: sicherlich Compositionen, von denen jede in ihrer Art kostbar und einem strahlenden Edelstein sich vergleichen läßt. Wie gerne kehrt man zurück zu den Schönheiten des Violinconcertes! Wenn Willy Burmester, wohl einer der hervorragendsten Violinisten der Gegenwart, an dieses Werk herantritt, so konnte man im Voraus einen außerordentlichen Genuß erwarten und überzeugt sein, daß er keinen seiner blühenden Reize unenthüllt lassen wird. In der That hat er denn auch das Charakteristische von jedem der drei Sätze klar herausgehoben, im ersten Allegro der milden Melancholie wie der schwärmenden Sehnsucht, im Andante der zarten Elegik wie der schmetterlingsbeschwingten Grazie des Finale zu vollstem Rechte verholfen und damit der Edelart seiner von Mendelsohn's Größe inspirirten Künstlerschaft ein neues Siegeszeichen errungen. Man hätte ihm gar zu gern eine Zugabe abgejubelt.

Am meisten greifen in der Amoll-Symphonie (der Königin Victoria von England gewidmet, die wohl von den zahlreichen Fürstlichkeiten, mit denen Mendelssohn persönlich verkehrte, allein bis zur Stunde am Leben geblieben!) das Scherzo und das Finale noch immer durch; schon Spohr konnte nicht genug die Virtuosität bewundern, mit der die Blasinstrumente im Scherzo behandelt sind; das Hauptthema der Clarinette über den Streichern hat noch immer nichts eingebüßt an electrisirender Wirkung, und was die nordische musikalische Romantik später zu Tage gefördert, ist im Wesentlichen nicht über die Phantasiekreise hinausgegangen, die Mendelssohn bereits im Finale hier erschloßen hat.

Wie klangedel, wohllaut gesättigt, geistbeschwingt jeder Satz! Trotz mehrfacher Erkrankungen in der Streichergruppe merkte man ihr keine Abschwächung an: überall, wo sie das entscheidende Wort zu sprechen hat, erfüllte sie ihre Mission erschöpfend und schien in der Feinheit der Nüancirung, wohl abgewogenen Licht- und Schattenvertheilung höchste Muster aufzustellen. Vorher schon hatte das Orchester in der „Coriolan“-Ouverture, dem größten aller Symphoniker, der dem römischen Helden an der Hand des Collinischen (und nicht wie man annehmen möchte des Shakespeareschen, Dramas ein unzerstörbares Denkmal errichtet hat, sich mit glühender Begeisterung zu Diensten gestellt und unter des Herrn Capellmeister Nikisch hinreißender Führung das Tongedicht wundervoll erläutert. Ein großer Zug ging durch die Wiedergabe, und so traten die mächtigen Contraste: verwegener, unerbittlicher Trotz, innige Frauenbitte, zischelnde Volkslaunen, aristokratischer Hochsinn, Heldenuntergang in plastischer Schärfe hervor.

Wie in den Vorjahren erwarb sich auch jetzt Alex. Silotis pianistische Bedeutsamkeit, die in einem Blüthnerflügel von auserlesener Tonschönheit und Klanggewalt die beste Stütze gefunden, enthusiastischen Beifall. Sein Spiel verbindet den Vollglanz moderner Virtuosität mit vornehmer Maßhaltung in Auffassung und Ausdruck; von Jahr zu Jahr ist bei ihm die künstlerische Läuterung fortgeschritten, und dadurch wird er uns immer werthvoller. Er ist einer der vorzüglichsten Pianisten unserer Tage.

Das Tschaikowskysche Concert (Nr. 2, Gdur) ist weniger bekannt als das erste (Bmoll). Vor mehreren Jahren hat es, soviel mir erinnerlich, W. Sapellnikoff in einem Lisztvereins-Concert bereits vorgeführt, ohne damit irgendwie zu erwärmen. Wie anderwärts bei dem Componisten, verliert sich auch hier Vieles in zwecklosen Breitspurigkeiten, die manchen hübschen, selbst interessanten Gedanken zu Tode hetzen und einzelne Methodeblüthen in wüstem Gestrüpp verkümmern lassen.

Im Allegro wünscht man so manchen Gemeinplatz beseitigt. Das Andante ist im Gounodschen Gretchenton gehalten. Das Finale giebt sich als keckes, theilweise russisch costümirtes Rondo. Mit Recht wurde Herr Siloti nach jedem Satz mit Beifall überschüttet und am Ende vielfach hervorgerufen. Als Zugabe spielte er noch Chopin's Asdur-Ballade entzückend.

Prof. Bernh. Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Proletarier der Kunst. — Concert des Philharmonischen Chors — Raimund v. Zur-Mühlen und Hermann Gura. — Concert Lydia Müller. — Anton Witek. — Gastspiel der Herren Kraus und Schwarz am Königl. Opernhause.

Mehr als sonst — und sonst war auch bei Gott kein Mangel — drängen sich diesen Winter Elemente in die Concertsäle, die durchaus keine Berechtigung dazu hätten, denn entweder sind sie zum öffentlichen Auftreten unreif oder, wenn sie eine vermeintliche Ausbildung genossen haben, überhaupt nicht im Stande, jene künstlerische Höhe zu erreichen, die Beachtung seitens des Publikums und der Kritik beanspruchen kann. Der unbezwingliche Durst nach Ruhm, nach Verewigung in den öffentlichen Zeitungen muß schließlich gestillt werden und irgend ein Concertagent bringt ein Concert zu Stande, um ja die Kritik, die geplagte Kritik heranzuschleppen. Und die geplagte Kritik kommt mit Mißtrauen und bösen Ahnungen, denn so oft hat man sie mit einer listigen Reclame getäuscht und angeführt. Kein Wunder, daß, falls die bösen Ahnungen bestätigt werden und die kostbare Zeit durch einen Stümper männlichen oder weiblichen Geschlechts unrettbar verloren gegangen ist, sich der Kritiker durch eine scharfe Zurückweisung dieser Pseudo-Künstler rächt. Ich werde es in meiner wöchentlichen Rundschau anders machen. Diese Auswüchse des Berliner Musiklebens werde ich mit Stillschweigen übergehen. Damit glaube ich der Kunst einen besonderen Dienst zu leisten. Nur wenn sie sich vollständig todtgeschwiegen sehen, werden diese traurigen Erscheinungen auf dem Gebiete der Tonkunst aufhören. Scharfer Tadel ist ja unter Umständen diesen Proletariern der Kunst auch

angenehm. Er fordert zum Widerspruch heraus. Die Kritik war schlecht gelaunt, sie sind nur Märtyrer! Alle großen Leute haben ja im Anfang wüthende Gegner gehabt; das wird sogar als ein sicheres Zeichen der Genialität aufgefaßt! Ist die Kritik geradezu vernichtend gewesen? Nun seht ihr, man fürchtet das Aufgehen eines glänzenden Gestirns, man will es gleich im Entstehen ersticken, damit es nicht alles mit seinem Licht blendet! Nur Muth, nochmals ein Concert, zwei, drei Concerte hintereinander geben, die Wahrheit wird sich schon Bahn brechen!" — Viel einfacher also, wenn die Kritik sich dazu ganz stumm verhält. Das beredete Schweigen pflegt diese „Genien" ruhiger zu stimmen und dadurch wird Publikum und Kritik manche böse Stunde erspart.

Von größeren Concerten dieser Woche werde ich dasjenige des „Philharmonischen Chors" im Saale der Philharmonie erwähnen, in dem Scenen aus „Orpheus" von Gluck und „Walpurgisnacht" von Mendelssohn aufgeführt wurden. Ein besonderes Interesse bot der Abend durch die Heranziehung zweier Solisten von großem Ruf: Frl. Camilla Landi, welche den „Orpheus" sang, und Scheidemantel aus Dresden, der die Baritonpartie in dem Mendelsohn'schen Werke übernommen hatte. Die Leistung des Frl. Landi fand ich, abgesehen von einer gewissen kühlen Zurückhaltung, die wohl dem Bestreben, nicht aus dem klassischen Rahmen zu fallen, zugeschrieben werden muß, einfach bewunderungswürdig. Sowohl die vornehme Auffassung wie die meisterhafte, wohl von wenigen Concertsängerinnen der Gegenwart erreichten Behandlung ihrer edlen, pastosen Altstimme war für mich und, nach dem stürmischen Beifall, der der Sängerin gespendet wurde, zu urtheilen, auch für das Publikum ein seltener Ohrenschmaus. Daß die Künstlerin nicht eine Deutsche ist, scheint mir kein Grund, wie von mancher Seite geschehen, ihre Leistung zu schmälern. In der Kunst giebt es keine Nationalität und wie man von dem befreundeten Italien rückhaltlos, ja enthusiastisch alles Edle und Erhabene in der deutschen Musik anerkennt, sich an den Meisterwerken Wagner's ergötzt, kürzlich Joachim in Mailand und in Rom mit Begeisterung empfängt, so soll eine italienische Meistersängerin in Berlin ebenso herzlich willkommen geheißen werden. Nur kein Chauvinismus in der Kunst! — Daß auch Scheidemantel, der Sänger von Gottes Gnaden, einen großen wohlberechtigten Erfolg davontrug, brauche ich wohl nicht hinzuzufügen.

Die vergangene Woche war meistentheils den Sängern geweiht. Noch zweier, in ihrer Art hervorragendere, habe ich zu gedenken: des Herrn v. Zur-Mühlen und des Herrn Hermann Gura, des Sohnes des bekannteren Eugen.

Von Zur-Mühlen's Tenor weist leider nicht mehr die erste Jugendfrische auf, doch weiß der Sänger mit den vorhandenen Mitteln große Wirkungen zu erzielen. Der warme, beseelte Vortrag hilft ihm über manche stimmlichen Klippen hinweg und besonders kleine französische „Chansons" oder Nippsachen wie Haydn's „Canzonetta" und das alt-englische Lied „Oh! where do fairies", werden von ihm mit unnachahmlichem Reiz wiedergegeben.

Gura junior's Vortrag ist ebenfalls außerordentlich temperamentvoll und leidenschaftlich und auch seine Stimme weist Volumen und Kraft auf, nicht so die Höhe, welche mühsam und gepreßt klingt, und die Tiefe, die stumpf und beinahe tonlos ist. Fleißige Gesangstudien bei einem tüchtigen Lehrer würden ihm von großem Nutzen sein, denn Herr Gura hat den Stoff zu einem bedeutenden Künstler. Das bewies er in der packenden Interpretation der hochdramatischen Ballade von Loewe „Edward". Aus seinem sonstigen interessanten Programme möchte ich die innigen, warmempfundenen Lieder Grieg's hervorheben, für deren Wahl man dem Sänger aufrichtigen Dank schuldig ist. Das ist moderne Musik und doch nicht jener zweideutigen Gattung angehörend, von der man nicht weiß, ob man sie declamatorischen Gesang oder gesangliche Declamation nennen soll, jedenfalls mehr declamirte als gesungene Musik, in der von den Hauptbestandtheilen der göttlichen Tonkunst, von melodischer Erfindung, von logischer harmonischer Entwickelung, von formellem Aufbau keine Spur zu entdecken ist. Man singe uns meinetwegen Grieg vor und verschone uns mit den „modernsten" Erzeugnissen hysterischer „Weltschmerzler".

In beiden Liederabenden begleitete am Clavier in feinsinnigster Weise Herr v. Bos. Nur ein Künstler von hohen pianistischen Fähigkeiten und hochgebildetem musikalischen Verständniß ist im Stande, sich so eng dem Sänger anzuschließen und ihn gleichsam mitschöpferisch am Clavier zu vervollständigen. Um so mehr habe ich es bedauert, Montag, wegen des zu gleicher Zeit stattfindenden Concertes des Philharm. Chors, verhindert zu sein, dem Sonaten-Abend des Herrn v. Bos und seines violinspielenden Collegen van Been beizuwohnen.

Eine andere Sängerin, Frl. Lydia Müller, weihte ihr Concert im Saal Bechstein einem edlen wohlthätigen Zwecke. Bei solchen Anlässen muß man Milde walten lassen und nur das Gute hervorheben, das in diesem Falle in der gelungenen Wiedergabe dreier stimmungsvoller Lieder eines um das Berliner Musikleben hochverdienten, jetzt schwererkrankten Mannes, des Componisten und Musikschriftstellers Oscar Eichberg bestand.

Eine eigenartige Physiognomie zeigte Mittwoch Abend die Philharmonie im populären Concert des Philharmonischen Orchesters. Es waren da nicht die gelangweilten Gesichter, die man gewöhnlich in anderen Concertsälen sofort als „Füllungsmaterial" erkennt, die „Freiberger" welche, trotzdem sie das Billet geschenkt bekommen haben, für das Garderobengeld nur auserlesene Kunstgenüsse beanspruchen. Hier war die wirklich musikliebende Bourgeoisie, die ihre Mark Entrée bezahlt hatte und zwar um den Vorträgen des trefflichen Geigers, des Concertmeisters der Capelle, Anton Witek, zu lauschen. Ich meinerseits hatte zwei „verdächtige" Concerte laufen lassen und mich für die Philharmonie entschieden. Ich bereute es auch nicht, denn Herr Witek ist, wie ich schon früher constatirt, ein hervorragender Violinist, der eine verblüffende technische Sicherheit mit einem affectationsfreien, gesunden Vortrag verbindet. Er liebt es nicht, wie z. B. sein russischer College Petschnikoff, im Wohllaut der Cantilene zu schwelgen, er scheint sogar jede zu weichliche Gefühlsäußerung zu vermeiden, dafür gewinnt sein Spiel an rhythmischer Klarheit und an einer gewissen männlichen Entschiedenheit, die wohlthuend wirkt. Ich hörte von ihm das Concert A dur von Mozart und das Mendelssohn'sche Violinconcert, dessen „Andante" mit wahrer Poesie wiedergegeben wurde. Den letzten Satz fand ich allerdings etwas zu schnell genommen, beinahe so geschwind wie ihn Sarasate an derselben Stelle gespielt hatte, wodurch ja eine deutliche Phrasierung erschwert wird.

Zum Schluß werde ich das Doppelgastspiel der Herren Ernst Krauß und Franz Schwarz im königl. Opernhause erwähnen. Dem ersten schien die Parthie des „Stolzing" Schwierigkeit, besonders in der Höhe zu bereiten, denn in der hohen Lage stieß er die Töne nur mit sichtlicher Mühe heraus. Auch seine Characteristik des jungen Ritters ließ an Gewandheit etwas zu wünschen übrig. Herr Schwarz besitzt einen leichtansprechenden, modulationsfähigen, allerdings etwas nasal klingenden Baryton, aber seinem sonst ganz annehmbaren „Hans Sachs" fehlte jene entschlossene, ernste Männlichkeit, die für die Darstellung des alten philosophierenden Meistersingers unerläßlich ist. Einen Ersatz für den unvergeßlichen Betz zu finden, scheint doch keine so leichte Aufgabe zu sein.

Freitag Abend gab die Königliche Kapelle ihren III. Symphonie-Abend. Dr. Karl Muck, welcher für den erkrankten Weingartner die Leitung übernommen hatte, bewies, daß er durchaus nicht als Lückenbüßer dieses Amt auszufüllen berufen ist, sondern daß er auch als Dirigent symphonischer Musik zu den ersten

zu zählen ist. Wer die vierte Symphonie von Tschaikowsky in solch' geistvoller Weise erfaßt und verdolmetscht, wer nach so kurzer Vorbereitung — Dr. Muck war im letzten Augenblick eingesprungen — so meisterhaft das prickelnde, aber rythmisch äußerst schwierige „Scherzo" taktirt, der gehört zu den Auserwählten. Nach dieser glänzenden Leistung ist der Wunsch durchaus berechtigt, Dr. Muck an dieser Stelle öfters, als wegen der Krankheit seines Collegen schon ohnehin geschehen muß, zu begegnen. Das Tschaikowsky'sche Werk ist allerdings hier und da etwas zu „wild kosakisch" angehaucht, aber auch dann fesselt es durch originelle, witzsprühende Einfälle und verräth überall in Erfindung, Mache, Instrumentation eine genial angelegte schöpferische Kraft. Im ersten Satz alterniren kriegerische Fanfaren mit einem wehmüthigen, an ein Bizet'sches Motiv mahnenden Seitenthema. Der zweite klingt wie eine echt russische ländliche Weise. Das „Scherzo" schäumt wie edler Champagner und bringt reizvolle Gegensätze zwischen den verschiedenen Gruppen der Streicher (pizzicato ostinato) und die Holzbläser. Es stellt große Anforderungen an die Spieler und wurde mit bewunderungswürdiger Virtuosität von den Mitgliedern der Kapelle ausgeführt. Der vierte Satz setzt außerordentlich energisch an und schließt die grandiose Schöpfung in pomphafter Weise. Sowohl nach den einzelnen Sätzen, wie nach Schluß wollte der Beifall kein Ende nehmen, das „Scherzo" wurde sogar aufdringlich da capo verlangt und auch gewährt. Der Symphonie ging die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn voran und es folgte die „Eroica" von Beethoven.

Correspondenzen.

Eastbourne (am Meer), im September 1897.

Es bleibt immerhin einer der schönsten Gebräuche in England, daß Jedermann, welchem Berufe er auch immer angehören mag, einmal im Jahr seine sogenannte Holidays nimmt, d. i. ein gewisser Zeitabschnitt, der dazu dient, um von den Beschwerden und Mühen jeglicher Art auszuruhen. Meine heurigen Holidays führten mich an die Seeseite u. z. nach dem von unserer englischen Metropole so nahe und reizend gelegenen Eastbourne. Ich erfreute mich eines wahrhaften Schlaraffenlebens, als ich eines Tages folgenden Brief erhielt: Geehrter Herr College! Durchdrungen von Ihrer Liebenswürdigkeit, gestatte ich mir Sie zu bitten, das am 23. d. M. stattfindende Orchester-Concert in Eastbourne zu besuchen, in welchem mein Sohn Dezsö spielt. Bitte senden Sie darüber meinem Blatte, der „Neuen Zeitschrift für Musik" in Leipzig einen wenn auch noch so kurzen Bericht darüber. Mit collegialem Gruße Kordy. — Da ich gegen Collegen stets bereitwillig war, so erachtete ich es auch diesmal für meine Pflicht, dieser Aufforderung Genüge zu leisten und sende hiermit im Nachfolgenden meinen Bericht über besagtes Concert. Doch bevor ich an das Meritorische gehe, muß ich vor Allem zwei Thatsachen registriren, die mich im höchsten Grade interessirten, als ich Näheres über dieses Concert erfuhr. Vor Allem die Person des Künstlers. Es ist der jugendliche, beiläufig fünfzehn Jahre alte Cellist Dezsö Kordy, den ich bereits im vorigen Jahre in London spielen hörte. Schon damals hatten mich seine Technik, seine Phrasirung, kurz sein männlich edler Vortrag derart gefangen genommen, daß ich in meinen englischen Blättern auf dieses neue Cello-Phänomen hingewiesen habe. Das ist wieder einmal eine so echte Cellonatur, ein so gediegener, natürlicher und abgerundeter Vortrag, wie er wohl nur von einem gereiften Künstler erwartet werden kann. Sodann interessirte mich das Werk, welches er diesmal zum Vortrage brachte. Es ist ein noch ungedrucktes Cello-Concert von Ernest De Munck, dem Meister des jungen Künstlers. Ich betrat denn mit gespannter Erwartung den herrlichen mit Palmen und exotischen Gewächsen reich geschmückten Saal im Devonshire-Park. Nach einigen unter Leitung des Capellmeisters Norfolt Megonne sehr präzis zum Vortrag gelangten Orchesterwerken betrat der junge Cellist Kordy das Podium und spielte mit Orchesterbegleitung das A moll-Concert von De Munck. Das Werk zerfällt in drei Theile: Allegro risoluto, Andante und Finale (allegro non troppo). Es ist ein Werk, das vermöge seines musikalischen Gehaltes, seiner edlen, oft hinreißenden Themen an der Spitze der modernen Cello-Concerte gestellt zu werden verdiente. Da ist alles so cellomäßig gedacht und ausgeführt, da ist jeder einzelne Satz so interessant gearbeitet, daß man mit aufrichtigem Vergnügen dem herrlichen Werke lauscht.

Und wie der jugendliche Kordy dieses technisch äußerst schwierige Opus bewältigte? — Nun, er hat dem Componisten sowohl wie seinem Meister De Munck volle Ehre gemacht. Er spielte die getragenen Stellen mit südländischer Wärme und bewältigte den technischen Theil mit geradezu verblüffender Sicherheit und Reinheit. Ich erinnerte mich, als ich im Vorjahre nach Julius Klengel's Concert im Krystallpalast das Künstlerzimmer betrat, da stellte der alte August Manns den eben eintretenden jungen Kordy Herrn Klengel mit den Worten vor: „Hier stelle ich Ihnen einen jungen ungarischen Collegen vor, der Ihnen schon heute Alles nachmacht, er wird Ihnen bald gefährlich werden." Klengel reichte lächelnd dem jungen Künstler die Hand und mir fielen eben die citirten Worte des alten Manns ein, nachdem ich das Munck'sche Concert von dem jungen Kordy gehört hatte. Fürwahr ein Cellist, der die Welt bald in Erstaunen und Begeisterung versetzen wird. A. B.

Gotha, 21. Sept.

Der hiesige Kirchengesangverein hatte gestern in hiesiger Margarethenkirche unter Leitung des Herrn Professors Rabich seinen I. Vortrag geistlicher Musik veranstaltet, dessen Programm ein ebensogut gewähltes, wie reichhaltiges zu bezeichnen ist. In der That standen auch die Darbietungen durchweg auf einer anerkennenswerthen künstlerischen Höhe und gaben Zeugniß sowohl von der Leistungsfähigkeit des über ein selten schönes Stimmungsmaterial verfügenden Chores, als auch von den erfolgsicheren Bestrebungen seines tüchtigen Dirigenten. Das Concert eröffnete Herr Organist Unbehaun mit einer seiner besten Compositionen, nämlich einem Vorspiel zu „Jesu geh voran", welches er mit bekannter Exactheit spielt. Hierauf folgten gemischte Chöre von M. Vogel, Rabich, Seifert und Mendelssohn. Was die Solisten betrifft, so gewann Frau Oberbürgermeister Liebetrau durch ihre volle Altstimme in dem „Gebet" von Hiller und in „Der Himmel stieg hernieder" von Gounod die Sympathien der Zuhörer. Desgleichen heben wir das mit deutlicher Aussprache und großem Verständniß von Herrn Professor Rabich gesungene Tenorsolo in der „Hymne" von Mendelssohn hervor. Zwei Nummern des reichhaltigen Programmes, nämlich „Sphärenmusik" von Rubinstein und „Ad astra" von Gounod wurden durch ein treffliches Streichorchester in tadelloser Weise wiedergegeben. So können wir eine allseitige Befriedigung als das Endergebniß des in allen seinen Theilen gelungene Kirchenconcertes bezeichnen.

3. Oct. Das I. der dieswinterlichen Musikvereinsconcerte fand gestern Abend im Schießhaussaale unter Mitwirkung der Frau Marie Kornatis aus Berlin (Gesang), des Herrn Felix Berber aus Magdeburg (Violine) und der vereinigten Militär- und Stadtcapelle statt. Die I. Nummer des schönen Programms war die unvollendete Hmoll-Symphonie von Schubert, gewiß eine würdige Einleitung der neuen Concertserie. Man muß bedauern, daß dieses herrliche Werk eines zielbewußten Musikers voller Kraft und Leben, gedankenreich und meisterhaft in Form und Ausdruck, leider unvollendet geblieben ist. Die Wiedergabe der Symphonie kann als eine vorzügliche gelten und schwelgen wir noch in der Erinnerung an die darin enthaltenen gestern durch Herrn Professor Tietz' feinfühlige Auffassung und Direction vollständig zu Tage geförderten, musikalischen Schönheiten.

Nummer 2 des Programms brachte uns das Concert für Violine mit Orchester, Ddur, Op. 61 von Beethoven, ein Werk, welches uns den unermeßlichen Gedankenreichthum und die ungeheure Gestaltungskraft des großen Meisters anzustaunen zwingt. Herr Berber, der schon bei seinem ersten Auftreten in Gotha, als ein Geiger ersten Ranges gefeiert wurde, bewährte auch diesmal seinen Künstlerruhm. Die unübertroffene Reinheit des musikalischen Ausdrucks, eine musterhafte Beherrschung des Bogens in allen Tonschattirungen und innige Wärme in seinem Vortrage und vor allem aber die bis in's kleinste Detail vollberechnende, von klarem Verständniß zeugende musikalische Characterisirung und die echte Künstlerruhe stellen ihn den ersten Violinvirtuosen Deutschlands an die Seite. Auch in der mehr auf äußeren Effect berechneten Carmen-Phantasie für Violine und Orchester, ein Werk, in welchem die schönsten Motive dieser zündenden Oper Bizet's geistreich verarbeitet und zusammengestellt sind, erntete Herr Felix Berber den reichsten wohlverdienten Beifall.

Mit Spannung hatte man das Auftreten der mitwirkenden Concertsängerin Frau Marie Kornatis aus Berlin erwartet, welcher die besten Empfehlungen vorausgingen. Frau Kornatis sang als erste Nummer die an eine Gesangskraft sehr hohe Anforderungen stellende Concert-Arie die Athalia für Sopran von Weber in italienischer Sprache, und gelang es ihr, den Intentionen des Tondichters vollkommen gerecht zu werden. Ihre Stimme ist ein umfangreicher, in allen Tonlagen wohlausgeglichener Sopran von großer Tragkraft, der eine vorzügliche Schule verräth. Leider macht sich aber in ihren Vorträgen doch hier und da eine academische Kühle bemerkbar, die oft einer noch größeren Wärme des Vortrages weichen muß. Von den weiteren Liedervorträgen gefiel uns am besten „Frühlingsfahrt“ von Schumann, „Neue Liebe“ von Rubinstein und „Ganz leise“ von Sommer. In dem netten Liedchen ohne sonderlichen musikalischen Gehalt: „Zaunstudien“ von Damrosch zeigte die Künstlerin eine virtuos gebildete Technik, welche die größten Aufgaben, die an die Kehlfertigkeit gestellt werden können, mühelos und künstlerisch befriedigend löst. Für das andere Lied „Bist Du!“ hätten wir von der Künstlerin gern noch etwas Besseres gehört. Daß sich Herr Professor Tietz mit der Clavierbegleitung in der feinfühligsten Weise dem Gesange anschmiegte, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.

17. Oct. Der hiesige Kirchen-Gesangverein hielt am gestrigen Abend in der Margarethenkirche seinen II. Vortrag geistlicher Musik ab, zu welchem sich wie immer eine große Anzahl Freunde gediegener geistlicher Musik eingefunden hatten. Das in allen seinen Theilen wohlgelungene Concert wurde durch den wirkungsvollen Vortrag des Chorals „Du Friedefürst“ von J. S. Bach eingeleitet. Hieran schloß sich Felix Mendelsohn's erhebende Arie „Meine Seele dürstet nach Gott“, welche Composition Frau Dr. Becker mit ihrer klangschönen und wohlgebildeten Sopranstimme in trefflicher musikalischer Ausführung zur Geltung brachte. Frau Elly Hennig bethätigte ihre rühmenswerthe Kunstfertigkeit auf dem Gebiete des Gesanges durch den Vortrag der „Bitte“ von Albert Becker und eines „Weihnachtsliedes“ von Adam. Die Dame verfügt über eine trefflich geschulte und ausdrucksfähige Altstimme, zu welchem sich noch ein beseelter Vortrag gesellt, alles Eigenschaften, die zu einem wirkungsvollen Vortrag von Kirchengesängen unentbehrlich sind. An weiteren Chorgesängen enthielt das Programm die beiden wirkungsvollen Doppelchöre: Psalm 33 „Freuet euch“ von M. Vogel und „Warum toben die Heiden“ von F. Mendelssohn und die Motette: „Der Herr ist mein Hirte“ von H. Thurau. An der Aufführung dieser Chorgesänge gefiel uns zumeist der belebende Zug, welchen die energievolle Auffassung und Direction des Herrn Professor Rabich dem Ganzen verlieh. Wettig.

München (Schluß).

Im Grunde genommen ist Freund „Tanhäuser“ im Venus-Berg entschieden undankbar, wie jeder Mann, welcher sich über alles Maß geliebt weiß. Das soll kein Vorwurf gegen das männliche Geschlecht sein, welches die Natur eben einmal so geschaffen hat, daß es nur dann glücklich ist, wenn es unbewußt unter einem zierlichen Pantoffel steht. Den ihren leise zu schwingen, hat nun „Frau Venus“ über ihrem „Tanhäuser“ völlig vergessen, obwohl sie ungefragt ein viel zu anmuthiges Füßchen hat, und zum Sachteschwingen viel zu viel Witz besitzen muß, als daß er ihr Pantöffelchen auch nur ahnen könnte. „Tanhäuser“ war überdrüssig, weil sie ihn allzu gut behandelt hatte. Im XII. Jahrhundert schreibt einmal Diemer in seinem Gedichte: „Judit“ 139, 11:

„mit vigelen jouch mit gîgen,
„mit rotten jouch mit lîren,
„mit härphen jouch mit springen,
„mit tanzen jouch mit singen
chômen si im engenge.“

Und das war einmal zu viel Entgegenkommen — das läßt sich doch gar nicht bezweifeln. Besonders klug könnte man einen Menschen von dem Grade Tanhäuser'scher Verliebtheit ohnehin nicht schelten; wenn man ihn dann aber auch noch überfüttert mit bildlichen und thatsächlichen Leckereien aller Art, dann ist es ganz natürlich, wenn er behauptete völlig verrückt zu sein!

Betrachtet man die Personen in der Reihenfolge, in welcher der Theaterzettel sie aufführt, dann hat der Landgraf Hermann von Thüringen des Herrn Rudolf Schmalfeld den Vorzug zuerst beurtheilt zu werden. Es ist aber nicht viel von ihm zu sagen, mindestens nicht mehr als ich schon verschiedene Male gesagt habe. Geradezu rührend könnte man es nennen, mit welcher Beharrlichkeit er die Aussprache des „v“ und des „w“ verkehrt. Wie von allem Anfang wirft er dem Tannhäuser auch jetzt immer noch vor: er habe sich „mit heuchlerischer Larwe“ in diese Gesellschaft patentirter Tugend eingeschlichen, während er, der Landgraf, in der Halle in seiner Unterredung mit „Elisabeth“ es dieser und dem Publikum überläßt zu glauben, daß ein Glückskleeblatt das Fest in's Leben rufe. Schmalfeld-„Landgraf“ singt nämlich nicht: „Endlich denn lockt Dich ein Sängerfest, das wir bereiten“, sondern: „das vier bereiten.“ Daraus könnte man den Schluß ziehen, daß „Elisabeth“ eine ziemlich eingewurzelte Abneigung gehabt habe gegen die Zahl, welche sich hergebrachtermaßen aus zwei mal zwei ergiebt. Von der „Lösungkkk“ scheint ein kleiner Theil der Schwierigkeit genommen zu sein, denn Schmalfeld singt sie gegenwärtig nur noch mit zwei „k“. Dagegen würde es mich gar nicht erstaunen, eines Abends von ihm zu hören, daß Elisabeth des Westes Würstin sei, da er so unablehnbar deutlich bestimmt: „So sei's! Fas der Gesang so Funderbares erweckt und angeregt, soll heute er enthüllen auch und mit Wollendung krönen.“ Eigenartig mag das ja sein; und eigen ist es auf jeden Fall, aber artig auf gar keinen!

„Elisabeth“ — Frau Mathilde Claus-Fränkel. Eine Gastin. Die Gattin des „berühmten“ Baritonisten Fränkel. Es ist unglaublich, was alles „berühmt“ ist! Aber diese „Elisabeth“ ist es noch nicht gewesen als sie zu uns kam, und bei uns ist sie es noch viel weniger geworden. Eine Soubrette als „Elisabeth“! Denn von ihrer äußeren Erscheinung ganz abgesehen, welche die Sängerin schon ganz entschieden gerade in jenes Fach verweist, sind ihr Spiel, ihre Auffassung, ihre Wiedergabe völlig soubrettenhaft. Ihre Gesangsweise auch und ihre Stimme erst recht. Frau Mathilde Claus-Fränkel hat eine sehr hohe, sehr helle, sehr hübsche Stimme, aber eine Stimme mit der ausgesprochensten Soubrettentonfärbung. Ihre Auffassung und Wiedergabe der „Elisabeth“ entsprach in den ersten Auftritten einem anmuthig-liebäugelnden Backfisch, welcher den Schulbänken noch nicht allzulange entwischt ist. Es fehlte nicht viel, und

der Ton ihrer Stimme wäre neckisch geworden bei der Stelle: „So stehet auf! Nicht sollet hier Ihr knieen, denn diese Halle ist Euer Königreich.“ Nach „Tannhäuser's“ völlig zwecklosem Verrath seines Aufenthaltes während seiner Abwesenheit ist „Wolfram von Eschenbach“ entsetzt, der „Landgraf“ entrüstet und die Tugendbolde von Sängern sind empört. „Elisabeth“ ist vernichtet, wenigstens habe ich das bis zu Frau Mathilde Claus-Fränkel's „Elisabeth“ niemals anders gewußt. Auch ihre Worte: „Seht mich, die Jungfrau, deren Blüthe“ rc. sagen das doch deutlich genug. Die diesmalige „Elisabeth“ stampfte aber bei dem Satz: „Der jubelnd er das Herz zerstach“ so kräftig auf, daß man erschreckte und eher eine gereizte Megäre als eine geknickte Lilie in ihr vermuthen mußte. Ihr Liegen vor dem Kreuz, als der Vorhang zum dritten Akt sich hob, war weder ästhetisch noch plastisch; doch sang sie das Gebet nicht ohne Innigkeit. Wenn sie könnte was sie will, wäre sie groß. Allein wir hatten vergangenes Jahr um die gleiche Zeit noch eine „Elisabeth“ in unserer Lili Dreßler, welche von hinreißendem Zauber war, und wir haben heute noch eine „Elisabeth“ in unserer Milka Ternina, welche durch Geist und Anmuth, durch Kindlichkeit und Vornehmheit, durch keusches Glückempfinden und demuthvoll getragenes Leid und starkgläubiges Vertrauen die Vollendung einer „Elisabeth“ ist. Für die „Elisabeth“ bedarf es großer Gaben, und mit solchen wurden unsere Lili Dreßler, unsere Milka Ternina bedacht. Der Ersteren weiche, volle, süße Stimme mit dem goldigen Ton, wie sie einst gewesen, und der Letzteren klare Stimme mit dem edlen, vornehmen Klang, wie sie heute noch ist — der Ersteren schüchtern-jungfräuliche Auffassung, der Letzteren hoheitvoll-weibliche Wiedergabe sind einer „Elisabeth“ würdig. Frau Mathilde Claus-Fränkel macht keinen ungünstigen Eindruck, aber „Elisabeth“ ist sie keine!

Heinrich Vogl's „Tannhäuser“ riß Alle zu lauter Begeisterung hin. Daß er thatsächlich der „einzig Einzigste“ ist, bewies er am schlagendsten dadurch, daß er die Auftritte mit „Elisabeth“ auf der ihrer allein würdigen Höhe zu halten wußte, trotz seiner minderwerthen Partnerin. Da meint man immer ihn ganz zu kennen und entdeckt doch stets wieder neue Seiten an ihm.

Die diesmalige „Tannhäuser“-Aufführung brachte aber außer der mich nichts weniger als entzückenden „Elisabeth“ der Frau Mathilde Claus-Fränkel noch einen weiteren Gast in Emanuel Kroupa, einem Landsmanne von Emanuela Frank. Er war der „Wolfram“ des Abends. Und er war der „Wolfram“ Wagner's. Das genügt sicher, um zu wissen, daß er vorzüglich war. Kroupa hat einen weichen, vollkommen richtig abgetönten Bariton; er behandelt seine Stimme mit fühlbarer, zärtlicher Freude an deren Besitz und warmer Hingebung an seine Kunst. Man empfindet was er singt allein schon durch die Art seiner Tongebung; und er hat ein solch inniges Verständniß für seine hehre Aufgabe, daß er unbedingt den ersten „Wolfram“-Darstellern beizuzählen ist.

Von den übrigen vier Sängern ist nur zu sagen: daß Dr. Raoul Walter den „Walther von der Vogelweide“ offenbar am richtigsten aufzufassen glaubt, wenn er schreit, was er nur aus der Kehle bringt. Dadurch bekundet er — allerdings nur seiner Meinung nach — auch am nachdrücklichsten seine reichsamtlich versicherte Tugend, wenn der nichtsnutzige „Tannhäuser“ sein „Venus“-Geheimniß verräth. Walter kann es eben nicht vertragen, wenn er auch nur den Bruchtheil einer Secunde auf der Bühne steht, ohne bemerkt zu werden. Er kommt sich so ungeheuer wichtig vor und kann es gar nicht begreifen, daß es Anderen in Bezug auf ihn nicht ebenso ergeht.

Alfred Bauberger war als „Biterolf“ nicht schlecht, doch kann er ihn nicht entfernt so zur Geltung bringen wie Anton Fuchs. Was man wirklich künstlerisch veranlagt nennt, das ist Alfred Bauberger kaum; denn entweder macht er zu viel oder zu wenig, und über eine gewisse Bequemlichkeit kommt er ebenfalls nicht hinaus. Seine Stimme — entschieden mehr Baß als Bariton, wenn er sie auch noch so hinaufschraubt und noch so viele ausgesprochene Baritonrollen erhält — seine Stimme ist von Natur aus durchaus nicht unschön; doch fehlt ihr das Veredeltsein, desgleichen ist sie weder so stark noch so ausdauernd, wie man bei ihres Besitzers hünenhafter Erscheinung zu glauben veranlaßt ist. Es fehlt dieser gewiß vollen Stimme an wirklicher Durchbildung, an richtiger Behandlung, an guter Verwerthung. — Die vor mehr denn einem Jahre hierhergekommene Mathilde Hoffmann hatte wirklich als „Ein junger Hirt“ zu thun. Nun frage ich aber wirklich: für was man bei uns junge Kräfte hat, wenn man nicht herausgeht mit ihnen, wenn man sie nicht herauskommen läßt? Und es ließe sich gerade mit Mathilde Hoffmann sehr viel machen, denn sie ist weder eingebildet noch empfindlich; sie nimmt dankbar an, wenn man ihr dieses und jenes zu überlegen giebt; sie studirt noch weiter in der Gesangschule der Frau Emilie Kaula, dieser unbestreitbar besten Lehrkraft in ganz München. Alles was wir seit ihrem Hiersein an größeren Rollen von ihr bekamen, war die „Margarete“ im „Faust“ und die „Gabriele“ im „Nachtlager“ und einmal die „Pamina“. Wenn sie die „Zerlina“ zu singen hatte, so war das immer nur aushilfsweise, d. h. sie mußte so ziemlich im letzten Augenblick einspringen. Ich behaupte gewiß nicht, daß Pauline Schöller stimmlich eine „Venus“ sei, wie man sie sich nur wünschen könne. Aber: ist es denn gar kein Verdienst, immer auf dem Damm zu sein? Und daß sie etwas gelernt hat, sogar mehr als die meisten all' Jener, welche heute so absprechend über sie urtheilen, läßt sich auch jetzt noch nicht verkennen. Und sie weiß doch auch den Ton der sinnlichen Liebe bis an die äußerste Grenze zu treffen, ohne diese jemals zu übertreten. Ich weiß ebensogut, wenn nicht besser, daß Frau Pauline Schöller dem „Venus“-Ideal keineswegs unbedingt entspricht; allein so schlecht, wie sie die Presse in den letzten Zeiten zu machen beliebte, ist sie auch nicht. Wir haben an unseren Hofbühnen zur Zeit keine „Venus“, welche innerlich und äußerlich — ich meine in der Stimme wie in der Erscheinung, in der Auffassung wie in der Wiedergabe — eine vollendete „Göttin aller Hulden“ ist, wir haben sie seit einem halben Jahrzehnt nicht mehr, und ich kann keinerlei Anzeichen entdecken, daß wir in weiteren fünf Jahren eine solche doch wieder besitzen. Es wäre ja sehr zu wünschen, denn die „Venus“ ist eine Hauptnote in dem ganzen romantischen „Tannhäuser“ Richard Wagner's, wie in der „Tannhäuser“-Literatur überhaupt.

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— London. Miß Anna Williams, eine der gewissenhaftesten Sängerinnen, welche 23 Jahre lang im Dienste der Kunst die glänzendsten Erfolge errungen hat, hat sich zum Bedauern des englischen Publikums nunmehr von der Oeffentlichkeit zurückgezogen. Auf dem Royal College of Music wird die begabte Sängerin jedoch Gelegenheit genug finden, ihren vortrefflichen Stil und ihre künstlerische Methode auf zukünftige Sänger zu übertragen.

— Berlin. Die junge amerikanische Violinistin Miß Leonora Jackson, eine Schülerin Joachim's, hat unter 22 Mitbewerbern das Berliner Mendelssohn-Stipendium von 1500 M. erhalten.

— Madame Renée Richard von der Großen Oper in Paris gedenkt demnächst eine Kunstreise durch Deutschland zu unternehmen. Sie ist Prof. Roger's Schülerin. Ihre Hauptrollen sind: Königin von Cypern, Fides (Prophet), Amneris (Aïda), Königin (Hamlet). Auch in Argonauten, Franceska di Rimini, Endymion, La Favorita, Samson und Dallila, Sapho. Auch als Walküre, Ortrud, Sigurd, Eva (Massenet), in Zerstörung (Saint-Saëns), Herodias und Heinrich VIII. zeichnet sie sich aus.

— Wien. Zu Paula Marks Abschied von der Bühne schreibt die „Neue Freie Presse“: „Alle Freunde edlen innigen Gesanges werden die Künstlerin mit tiefem Bedauern von der Stätte ihrer Triumphe scheiden sehen. Fräulein Mark, eine preisgekrönte Schülerin des

Wiener Conservatoriums, betrat in Leipzig die Bühne und wurde nach einem erfolgreichen Gastspiele bald für die Wiener Hofoper engagirt, wo sie sich durch ihre künstlerischen Leistungen in kurzer Zeit in die erste Reihe der Mitglieder stellte. Eine Angina, welche zwar keine bedenklichen Formen annahm, der Sängerin jedoch große Schonung auferlegte, hielt die Künstlerin in der jüngsten Zeit von Bühnenthätigkeit ferne. In ihrer Krankheit stand ihr der gefeierte Kliniker Hofrath Neusser, den sie consultirt hatte, hilfreich zur Seite. Bald bildeten sich zwischen dem Gelehrten, der selbst ein leidenschaftlicher Musikfreund ist, und seiner Patientin zarte Herzensbeziehungen, die nun zu einem glücklichen Ehebündnisse führen werden. Die Vermählung wird im December stattfinden. Da sich die Stimme der Sängerin wieder vollkommen gekräftigt hat, ist es nicht ausgeschlossen, daß man Fräulein Mark demnächst im Concertsaale zu wohlthätigem Zwecke noch einmal hören wird."

— Dem berühmten Violinisten und Dirigenten Prof. Leopold Auer in Petersburg ist vom Präsidenten Faure das Kreuz der Ehrenlegion verliehen worden.

— Ein neuauftauchender Violinist, der Italiener Giacomo Quintano, spielt mit beispiellosem Erfolge in England.

— Leipzig. Am 31. Oct. gastirte in Mozart's „Zauberflöte" als Sarastro Herr Philler vom Großherzogl. Hoftheater in Karlsruhe. Der Sänger bekundete in musikalischer Hinsicht noch mehr als im Spiele seine Anfängerschaft. Die Natur hat bei ihm das ihre in ausreichendem Maße gethan, die Kunst dagegen muß ihre veredelnden Wirkungen erst noch geltend machen, wozu es eifriger und umfangreicher Studien bedarf, für die unser Stadttheater allerdings der am wenigsten geeignete Ort wäre. So konnte also sein Mitwirken nichts dazu beitragen, der an sich nur theilweise (Herr Schelper, Papageno; Frau Baumann, Königin; Frl. Doenges, Eibenschütz, Beuer — Damen) gut besetzten Oper zu einem günstigen Gesammteindrucke zu verhelfen. E. R.

— Nur 44 Jahre alt ist Taskin, der berühmte Bariton an der Komischen Oper in Paris und Professor des Gesanges am Conservatorium am 6. d. M. einer schweren Krankheit erlegen. Er trat zuerst in Amiens, Genf und Lille auf und debutierte im Jahre 1879 in der Komischen Oper in Paris, wo er große Erfolge erzielte.

— Der treuverdiente Organist und Pianist Otto Türke in Zwickau ist daselbst tiefbetrauert von Allen, die ihn als Künstler und Menschen seit Jahrzehnten schätzen gelernt, Anfang November verschieden.

— Capellmeister Dr. Muck wird diesen Winter die Symphonie-Concerte der Königl. Capelle dirigiren. Capellmeister Weingartner erbat sich einen dreimonatlichen Urlaub, den er zu einer Erholung verwenden muß. Er wurde Dienstag Abend nach der Aufführung von „Hänsel und Gretel" von einer Ohnmacht befallen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris. Massenet hat den Mitgliedern der Komischen Oper seine neue Oper „Sapho", nach A. Daudet's gleichnamiger Novelle, vorgespielt. Sein Enthusiasmus steigerte sich nach und nach so sehr, daß er den ganzen letzten Theil der Partitur sang. Die Calvé ist für die Titelrolle bestimmt. Die erste Aufführung soll am 15. November stattfinden.

— London. Die immer willkommene Royal Carl Rosa Company begann im Covent Garden-Theater ihre Opernaufführungen am 2. Okt. mit Puccini's „La Bohème".

— London. Mac Cunn's neue Oper „Diarmid" wurde in London am 23. Okt. zum ersten Male von der Carl Rosa-Truppe gespielt. Der selbst dirigirende Componist wurde zwei Mal hervorgerufen.

— Genf. Das Große Theater wird als hauptsächliche Novität eine vieractige komische Oper, betitelt „Sancho Pansa", des talentirten Genfer Componisten Jaques Dalcroze bringen.

— Rom. Spinelli ist gegenwärtig mit einer neuen Oper beschäftigt, welche betitelt sein soll „La Trilogia di Dorina", deren Libretto von Illica stammt.

— Humperdinck's „Königskinder" wurden in London ohne sonderlichen Erfolg aufgeführt.

Vermischtes.

— Ein Operetten-Jubiläum. Hamburg, 30. Oct. Bei total ausverkauftem Hause und rauschenden Ovationen für Director Ferenczy und sein Künstlerpersonal fand heute im Karl Schultze-Theater die 50. Wiederholung der Operette „Die Geisha" statt. Die Jubelvorstellung wurde durch einen vom Director Ferenczy mit warmer Empfindung gesprochenen Prolog eingeleitet. („Die Geisha" wird demnächst auch im Dresdner Residenztheater einstudirt werden.)

— Dresden. Paul Lehmann-Osten hat Herrn Oberbürgermeister Beutler von seinem großen Wohlthätigkeitsconcerte am 13. Oktober d. J. nach Abzug der bedeutenden Unkosten (weit über eintausend M.) 620 M. zu Gunsten der Ueberschwemmten überreicht.

— Neapel. In Neapel fand im R Teatro Politeamo ein Symphonie-Concert unter Leitung des Herrn Leopolo Mugnone statt, dessen Programm nur italienische Compositionen aufwies. Die Hauptnummer bildete die Sinfonia Marinaresco von Antonio Scontrino (Prof. für Contrapunkt am Conservatorium zu Florenz), welche einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Der 3. Theil (Scherzo) mußte wiederholt werden. Ein ähnlicher Erfolg in Concerten ist in Italien noch nicht dagewesen. Die Aufführung der „Sinfonia Marinaresca" soll am nächsten Sonntag wiederholt werden.

— Stuttgart. Die rühmlichst bekannte Pianoforte-Fabrik von Schiedmayer & Söhne in Stuttgart versendet einen prachtvoll ausgestatteten illustrirten Katalog. Der Katalog darf dadurch allgemeineres Interesse in weitesten Kreisen beanspruchen, daß er auf einer der ersten Seiten ein Facsimile der Buchung Joh. Dav. Schiedmayer's über die ersten drei von ihm angefertigten Instrumente enthält, auf die gestützt die Firma ihre Gründung, als der ältesten Pianoforte-Fabrik Deutschlands, vom Jahre 1781 her datirt.

— Kopenhagen. Ueber das Auftreten des Pariser Claviervirtuosen Henri Falcke in den Kopenhagener Symphonie-Concerten schreiben die „Politiken" wie folgt: Herr Henri Falcke zeigte sich im Vortrag des Saint-Saëns' G moll-Concert als ein hochbedeutender Claviervirtuos. Er besitzt eine elegante und vollendete Technik, einen sammetweichen Anschlag, ein kraftvolles und doch nie hartes Forte. In dem Presto waren seine klaren, perlenden Läufe geradezu verblüffend. Als Solostücke spielte Herr Falcke eine schöne Etude von Matthison Hansen, ein Notturno von Grieg mit entzückenden piano-Effecten und zuletzt, in rasendem Tempo, eine Tarantella von Moszkowski. Nach zahllosen Hervorrufen trug der Künstler noch einen reizenden Norwegischen Bauerntanz von Grieg vor. Herr Falcke spielte einen herrlichen Flügel von Steinway, welchem er geradezu ideale Töne zu entlocken wußte.

— Pesaro. Mascagni hat die Partitur eines symphonischen Werkes, „Melancolia", vollendet, welches bei Gelegenheit der Leopardi-Feier aufgeführt werden soll.

— Brooklyn. Im ersten Concert der Oratoriengesellschaft wird Mendelsohn's Oratorium „Paulus" seine erste Aufführung hier erleben.

— Aus Montreux wird uns geschrieben: Die klassischen, sowie die Wagner-Concerte unter Leitung des Capellmeister Jüttner sind derartig gut besucht, daß man gezwungen ist, den Cursaal zu vergrößern und das Orchester bedeutend zu verstärken. In seinem letzten Benefizconcert dirigirte Herr Jüttner auswendig nur Wagner'sche Werke.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Die October-Sitzung war zahlreich besucht. Herr Dr. Hans Loewenfeld sprach „über die kirchliche Instrumentalmusik in Deutschland zur Zeit der Reformation." Es kam dem Redner darauf an, ein Bild der Wandlung zu entwerfen, welche die Betheiligung der Orgel beim Gottesdienst in der Zeit von etwa 1480—5160 erfuhr, und nachzuweisen, daß der von der Orgel begleitete Choral nicht, wie noch gemeinhin geglaubt wird, die Schöpfung eines einzelnen Mannes, sondern das Ergebniß der allgemeinen musikalischen Entwicklung war. Während man anfänglich auf der Orgel als Vor-, Zwischen- oder Nachspiel übertragene Chorstücke: Messen berühmter niederländischer Componisten und dergl. vortrug, bildeten später, als in den Kreisen der Humanisten die weltliche Hausmusik eine reiche Pflege fand, übertragene Volkslieder — trotz der Verbote des Tridentiner Conzils — die ausfüllenden Orgelstücke. Beim Orgelarrangement dieser Lieder lag es nahe, die Melodie, die sonst immer in die Mitte des Stimmengewebes, in den Tenor gesetzt wurde, in die Oberstimmen zu legen, so daß sie nun klar zu Gehör kam und der Gemeinde die Möglichkeit gab, mitzusingen. Neben diesen Uebertragungen gab es kleine Orgelsätze von selbständiger Erfindung, Vorspiele zu den Gesangsstücken, „Praeambula", um in den rechten Ton zu kommen. Dieselben sollten einfach sein, sahen daher von künstlicher kontrapunktischer Stimmenverzweigung ab und bestanden nur aus einer Reihe von Akkorden, meist in gleich langen Notenwerthen, also im Stil des späteren „Chorals". Luther und später andere Reformatoren der Kirchenmusik ergriffen allmählich diese bereit liegenden Elemente als vorzügliche Mittel zur Popularisirung des Gottesdienstes und machten sie zur ständigen Einrichtung für die evangelische Kirche. Diesem durch den Inhalt und die lebendige Darstellung fesselnden

Vorträge folgten Claviervorträge des Frl. Helene Geißler, welche in dem Cdur-Nocturno von Grieg und der Fmoll-Ballade von Chopin bestanden und die poesievolle Vortragsweise der Künstlerin zur vollen Geltung brachten. Zum Schlusse legte Herr Prof. Breslaur die neue Ausgabe der „Englischen Suiten" von Bach, welche Klindworth redigirt hat, vor und wies auf deren bedeutende Vorzüge hin.

— An H. Höhne, den Verfasser der „Offenen Antwort". Die treffliche Schrift H. Höhne's hat einen Dichter zu folgenden schwungvollen Sonetten begeistert:

I.

Dem treu bewährten Freund und Pädagogen
Gewidmet seien diese Silhouetten*);
Wenn ihrer Meister Züge Leben hätten,
Er säh' um ihren Dank sich nicht betrogen.
Sie waren einem Streben stets gewogen,
Das unbeirrt um Gunst und Rosenketten
Dem Scheine abhold, für die Weihestätten
Der Kunst die Herzen wahrhaftig erzogen.
Die Hand, die scharf behau'ne Quadern fügt,
Verschmäht den Mörtel jenes Trillertandes,
Der Vielen leider als des Kunstverstandes
Ersehntes Endziel — in den Ohren liegt; —
Wer Fundamente legt, enträth des Sandes
Als Baugrund, weil ihm nur der Fels genügt.

VI.

Der Geist des ersten Unterrichts entscheidet!
O folgte deiner treuen Eckhartsstimme
Noch Mancher zeitig, eh' zu seinem Grimme
Er's einst erfuhr, daß ihm die Kunst verleidet.
Wie zwecklos oft wird ein Talent beneidet,
Als ob in ihm der heil'ge Funke glimme —
Und trostlos ist's, wenn mit dem Fleiß der Imme
Die Zeit an seichte Flachheit wird vergeudet.
Der Mentor fehlte, welchen Musen sandten
Und dem die Kunst nicht milchend nur die Stute,
Statt seiner schwingt als Scepter dann die Ruthe
Das freie Heer der musikal'schen Tanten;
Verdrängt wird Sammt von hausgenähter Jute
Und Pegasus entthront von — Rosinanten.

C. Hunnius.

Kritischer Anzeiger.

Hegar, Friedrich. Vier Lieder für eine Singstimme. Op. 26. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Es sind schöne Gaben, die uns der Componist in diesen vier Liedern bietet. Man weiß fast nicht, welcher von den vier Compositionen (1. Vorübergehen. 2. Ständchen. 3. Schöner Ort. 4. An deinem treuen Herzen) man den Vorzug geben soll. Wir brauchen uns nur darauf zu beschränken, diese vier werthvollen Lieder auf das Angelegentlichste zu empfehlen.

Müller, Wilhelm. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Erfurt, Max Schütte.

Der Componist zeigt entschiedenes Streben, etwas Gutes zu Stande zu bringen; es fehlt ihm aber vor der Hand noch an genügender theoretischer Fertigkeit. Das beste der drei Lieder (No. 1 Loose. No. 2 Bitte. No. 3 Ich liebe dich) ist das erste. Seite 2, System 4, letzter Tact, muß im ersten Viertel des Basses offenbar d statt c gelesen werden.

Max Schneider.

Aufführungen.

Basel, 31. October. Zweites Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Symphonie in Amoll, Op. 55 von C. Saint-Saëns. Concert für Violine in Amoll, Op. 53 von Ant. Dvořák. Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis" von Chr. von Gluck. Sonate in Gmoll für Solo-Violine von Seb. Bach. Scherzo-Valse aus „Boabdil" von M. Moszkowski. Romanze in Gdur für Violine mit Pianofortebegleitung von Joh. S. Svendsen. Ouvertüre zu „Egmont" von L. van Beethoven.

Düsseldorf, 20. October. I. Concert des Gesang-Vereins. „Der Messias", Oratorium von G. F. Händel.

Frankfurt am Main, 22. October. Zweiter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 77 Nr. 2 in Fdur, von J. Haydn. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 106 in Gdur, von A. Dvořák. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 41 Nr. 1 in Amoll, von R. Schumann. — 24. October. Erstes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Symphonie Nr. 2 in Ddur, Op. 36 von L. van Beethoven. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung Nr. 2 in Gdur, Op. 44 von P. Tschaikowsky. „L'Arlésienne", Suite Nr. 1 von G. Bizet. „Todtentanz", Paraphrase über „Dies irae", für Piano und Orchester von F. Liszt. Academische Festouvertüre, Op. 80 von J. Brahms. Der Concertflügel ist von Julius Blüthner. — 29. Octobee. Zweites Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Ouvertüre zu Shakespeare's „Ein Sommernachtstraum", Op. 21 von F. Mendelssohn. Recitativ und Arie aus der Oper „Xerxes" von G. F. Haendel. Arie aus der Oper „Alceste" von C. W. v. Gluck. Simphonie pathétique Nr. 6 in Hmoll, Op. 74 von P. Tschaikowsky. Lieder: Per la Gloria von G. Buononcini und Canzonetta von J. Haydn. Vorspiel zum zweiten Act der Oper „Gwendoline" von E. Chabrier. Lieder: La Cloche von Saint-Saëns und Partout von C. Chaminade. Aufforderung zum Tanz, Op. 65 von C. M. v. Weber, für Orchester gesetzt von F. Weingartner.

Kopenhagen, 21. October. II. Donnerstags Palæ-Concert. Symphonie Nr. 7, Cdur von Joseph Haydn. 2. Clavier-Concert, Gmoll, mit Orchester von C. Saint-Saëns. 2stimmiger Damenchor mit Orchester von César Franck. Concert-Etude von G. Matthison-Hansen; Toccata von C. Saint-Saëns; Notturno von Edv. Grieg und Tarentelle von M. Moszkowski. Pester Carneval, 6. ungarische Rhapsodie für Orchester von Fr. Liszt.

Leipzig, 6. Nov. Motette in der Thomaskirche. Engel-Terzett aus „Elias" Ruhethal von F. Mendelsohn-Bartholdy. „Ehre sei Gott in der Höhe" und „Heilig" für 8stimmigen Chor und Solo von F. Mendelssohn-Bartholdy. — 7. Nov. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Wie der Hirsch schreit" für Chor und Orchester von F. Mendelssohn.

Löbau, 17. October. Geistliche Musikaufführung in der St. Nicolaikirche. Toccata und Fuge, Dmoll für Orgel von J. S. Bach. Der 90. Psalm: Herr Gott, du bist — von C. Reinecke. Isaaks Opferung. Kirchenoratorium. Für Solo und Chorgesang, Orgel und Clavierbegleitung comp. von H. Franke.

Magdeburg, 6. October. II. Abend des Tonkünstler-Verein. Streichquartett in Fdur von Karl Hürse. Lieder: An meiner Wiege, von Fr. Schubert.; Du bist wie eine Blume von R. Schumann und Minnelied von Joh. Brahms. Suite für Violine u. Pianoforte v. Christ. Sinding. Lieder: Mai von R. Wulfius; Es liegt ein Traum von A. von Fielitz und Lenz von Eug. Hildach. Streichquartett in Esdur (Nr. 38) von Jos. Haydn. — 16. October. III. Abend des Tonkünstler-Verein. Streichquartett in Cdur (Op. 59 Nr. 3) von L van Beethoven. Variationen aus dem Streichquartett in Adur (Op. 18 Nr. 5) von L. van Beethoven. Streichquartett in Esdur von Carl von Dittersdorf.

Mühlhausen in Thüringen, 26. October. I. Concert. Ouverture „Anacreon" von Luigi Cherubini. Brief-Arie a. d. Oper „Don Juan" von W. Mozart. Wanderer-Phantasie für Clavier mit Orchesterbegleitung von Schubert-Liszt. Serenade Op. 8 von L. v. Beethoven. Nocturne Emoll von Fr. Chopin und Tarantella a. „Venezia a Napoli" von F. Liszt. Vier Lieder für Sopran: Immer leiser wird mein Schlummer von Joh. Brahms; Niemand hat's gesehen von C. Löwe; Ständchen von Rich. Strauß und Les filles de Cadix von Leo Delibes.

Rudolstadt, 26. October. Erstes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Ouverture zur Oper „Jessonda" von L. Spohr. Thema und Variationen aus dem Concertanten-Quartett für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von W. A. Mozart. Symphonie Adur (Die Italienische) von F. Mendelssohn. Ouverture No. 2 zu „Leonore" von L. van Beethoven. Siegfried-Idyll von R. Wagner. Die heiligen drei Könige. Marsch aus dem Oratorium „Christus" von Fr. Liszt.

Speyer, 23. October. I. Concert des Cäcilienvereins. Ouverture zur Oper „Die Hochzeit des Camacho", Op. 10 von Mendelssohn-Bartholdy. Traumkönig und sein Lieb. Für Sopr.-Solo, Frauenchor u. Orch., Op. 24 von Max Erdmannsdörfer. Concert in Es dur für Clav. u. Orch., Op. 32 von C. M. von Weber. Lieder am Clavier: Recitativ ed Aria „Morir voglio" von Emanuelo d'Astorga; „Es steht ein' Lind". Volkslied von 1540, gesetzt von W. Tappert und Sandmännchen von Johannes Brahms. Clavierstücke: Scherzo in Esmoll, Op. 4 von Johannes Brahms und Caprice espagnol, Op. 37 von Moritz Moszkowski. Schön Ellen, Ballade für Sopran- und Bariton-Solo, gem. Chor u. Orch., Op. 24 von Max Bruch.

*) 23 Tondichterprofile.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Werthvoll, würdiges

Weihnachts-Album

für einstimmigen Gesang und Pianoforte.

Tonstücke

aus alter und neuerer Zeit.

Herausgegeben von

Professor Dr. Carl Riedel.

2 Hefte à M. 1.50.

Das Stettiner Tageblatt vom 24./12. 1887 schreibt: . . . . Jeder, der sich ein solches Heft kauft, wird damit die Mittel zu einer herrlichen Festfeier in seinem Hause im Lichte des Weihnachtsbaumes gewinnen.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau** erscheinen soeben:

Giuseppe Arrigo,

Compositionen für Pianoforte:

Farfallina.	Capriccietto	M. 1.50.
Letre gemelle.	Historietta	M. 1.25.
Invocazione.	Pagina d'album	M. 1.25.
L'Aurora.	Notturnino	M. 1 25.
Il Gariglione.	Impromptu	M. 1.25.
Fior di memoria.	Melodia	M. 1.25.

Giuseppe Frugatta,

Quatre Miniatures pour Piano. No. 1 M. —.75.
No. 2, 3, 4 . . . . à M. 1.—.
Dasselbe complet in 1 Bande . . . . M. 3.—

Hildegarde Stradal

Concertsängerin

WIEN, Heumarkt 7.

Eine Gesangslehrerin in einer grossen Stadt Sachsens, die ihren Beruf wegen Verheiratung aufgiebt, sucht gegen entsprechende Entschädigung ihren ausgedehnten Schülerkreis an eine geeignete, gut ausgebildete Gesangslehrerin abzutreten. Angebote unter **H. K. Nr. 1** an die Expedition dieser Zeitung.

Ein fertiges Libretto, hochdramatische Handlung, für eine zweiactige Oper, ist an einen Componisten abzugeben. Briefe sub A. B. an die Expedition dieser Zeitschrift.

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.



Handels-Akademie Leipzig

Mit eigener Fachschrift: „Handels-Akademie"
(Erscheint wöchentlich — Bezugspreis bei jedem Briefträger und in jedem Buchladen: M. 2.65)
Programmschrift: „Was heisst und zu welchem Ende besucht man die Handels-Akademie?" (Erhältl. vom Sekretariat — Preis 50 Pf. und 10 Pf. Porto.)
Semester-Beginn: Januar, April, Juli, Oktober. ✥ Leitung: Dr. jur. Ludwig Huberti.



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. November 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 46.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzek in Prag.

Martin Blumner.

Ein Gedenkblatt zu seinem 70. Geburtstag am 21. Nov. d. J.

von **Dr. Adolph Kohut.**

Nachdruck verboten.

Die Berliner Singakademie, welche bereits am 24. Mai 1891, unter großer Betheiligung aller musikalisch Gebildeten, nicht nur in der deutschen Reichshauptstadt, sondern in ganz Deutschland ihre Säkularfeier begangen, hatte das Glück, an ihrer Spitze vom Beginn ihrer Begründung nicht nur ausgezeichnete Tonkünstler, sondern auch energische und zielbewußte Männer zu haben, welche bestrebt waren, der Pflege der Musik, besonders der Vocalmusik, eine geweihte Heimstätte zu bereiten. Da war zuerst Karl Friedrich Christian Fasch, der fleißige und geschmackvolle Componist, der Begründer der Singakademie, welcher von dem Augenblicke, wo er die Leitung des neu gestifteten musikalischen Instituts übernommen hatte, sein ganzes Leben der Singakademie widmete. In Bezug auf Thatkraft und umsichtige Leitung war ihm ebenbürtig, ja übertraf ihn noch sein Nachfolger Carl Friedrich Zelter, welcher in den letzten Jahren vor dem Tode des kränklichen Fasch bereits der eigentliche Director der Singakademie war. In der That hätte Niemand das damals noch junge Institut mit solcher Kraft und solchem Erfolg weiterführen können, als der robuste Mann, welcher sein bis dahin geübtes Hauptmetier, das eines Maurermeisters, aufgab und sich nun ganz und gar der Kunst, bezw. der Singakademie, widmete. Die Verdienste dieses Tonkünstlers, bekanntlich eines intimen Freundes unseres Dichterfürsten Goethe, wurden bereits einige Jahre nach seiner Uebernahme der Direction durch den Minister Hardenberg und die Akademie der Wissenschaften öffentlich anerkannt. Der kräftige und echt deutsche Character Zelter's kam diesem Institut sehr zu statten. Der Einfluß Zelter's auf die Musik im preußischen Staate war ein sehr bedeutender, und bei allen Fragen, die sich auf dieselbe bezogen, wurde er zu Rath gezogen. Als er im Jahre 1825 sein 25jähriges Jubiläum als Director der Singakademie feierte, wurden seine Verdienste allgemein anerkannt und mit Recht öffentlich gepriesen. Selbst sein langgehegter Wunsch ging in Erfüllung, nämlich für die Singakademie ein eigenes Gebäude zu gewinnen. Am 8. April 1827 erfolgte die Einweihung desselben — in diesem Jahre sind also 70 Jahre seit dem Bestehen des schönen Monumentalbaues am Kastanienwäldchen zu Berlin verflossen. Der dritte Director der Singakademie, Karl Friedrich Rungenhagen, hielt die Traditionen dieses Kunsttempels aufrecht, was schon die eine Thatsache beweist, daß während seiner Directionsführung von ihm 4070 neue Mitglieder aufgenommen wurden; treffend sagte an seinem Grabe der Prediger Henry: „Die Singakademie war die Familie Rungenhagens. Sie war ihm gleichsam angetraut, wie dem Diener des Wortes seine Gemeinde und wie der Geistliche in der Verkündigung des Evangeliums Kraft und Trost findet, also Rungenhagen hier." Eduard August Grell, der vierte Director bewährte sich als ein Tonkünstler von einem weiten und hohen Horizont; die gewissenhafte Sorgsamkeit, mit der er klassische Werke einstudirte, und die Sicherheit, mit welcher er die Aufführungen derselben leitete, verschafften ihm allgemeinste Anerkennung. Besonders muß sein Bestreben lobend hervorgehoben werden, den Chorgesang bis zur vollendeten Reinheit der Intonation und Deutlichkeit der Aussprache zu bringen. Er war ein Lehrmeister, der durch strenge Zucht die Reinheit und Präcision des Gesanges wiederherstellte.

Nach solch' glänzenden Vorgängen hatte Martin Blumner, der bereits am 8. November 1853 zum Vice-

Director der Singakademie gewählt war, und der nach Grell's Rücktritt 1876 erster Director wurde, keine leichte Aufgabe. Innerhalb dieser 44 Jahre hat Martin Blumner mit bewunderungswürdiger Umsicht, rastloser Thatkraft und von hohen und reinen Idealen geleitet, seine Aufgabe erfüllt. Es war ihm vergönnt, wie schon erwähnt, 1891 das Jubelfest des 100jährigen Bestehens der Singakademie zu feiern, bei welcher Gelegenheit auch in der Presse auf die hervorragende Bedeutung dieses Künstlers mit warmen Worten hingewiesen wurde. Vier Jahre darauf, 1895, konnte er sein 50jähriges Mitgliedsjubiläum der Singakademie begehen, das ihm zu den bereits besessenen Ehren noch deren weitere brachte. Sein Leben, sein Schicksal, sein Sinnen und Trachten war stets mit dem Dasein der Singakademie eng verbunden, und was er am 19. September 1886 in seiner klassischen Gedächtnißrede auf seinen Freund und Collegen, Ed. Grell, sagte, kann man auch auf M. Blumner anwenden: „Nicht nach Geld und Gut hat sein Sinn gestanden; nach seiner idealen, leider nur nicht durchführbaren Auffassung sollte die Kunst, insbesondere seine heilige Kunst, nimmer arbeiten um äußeres Leben, aber auch nicht um Ruhm und äußere Ehre. Ihm selbst sind ja der Ehren und Auszeichnungen so viele geworden, wie wenigen seiner Berufsgenossen, und mit den mannigfaltigsten, stets sich wiederholenden Beweisen von Liebe und Verehrung ist er überschüttet worden. Aber erstrebt hat er dies alles nicht."

An solchen äußeren Auszeichnungen, welche Martin Blumner in Hülle und Fülle zu Theil wurden, hebe ich nur einiges hervor. Bereits 1860 wurde er kgl. Musikdirector, 1873 kgl. Professor, 1891 ernannte ihn die Berliner Universität zum Dr. phil. honoris causa, 1875 erwählte ihn der Senat der kgl. Academie der Künste zum Mitgliede und seit 1885 ist er Vorsitzender der musikalischen Sektion derselben. Seit 1891 ist er Vorsteher einer academischen Meisterschule für Composition, sowie Vicepräsident der Academie. Daß auch viele hohe Orden seine Brust schmücken, versteht sich von selbst.

Körperlich und geistig frisch, ungebeugt von der Last der Jahre, eine hohe, knorrige, markige Gestalt, begeht Martin Traugott Wilhelm Blumner am 21. November 1897 die Feier seines 70. Wiegenfestes. Geboren wurde er zu Fürstenberg in Mecklenburg, wo sein Vater pract. Arzt und Physikus war. Sein Gesangstalent erbte er von seiner Mutter, die eine tüchtige Sängerin war. Durch häuslichen Unterricht, nicht nur für die Schule, sondern auch im Clavierspiel vorgebildet, bezog er, 11 Jahre alt, das Gymnasium zu Neu-Strelitz, welches er in 6 Jahren durchlief, während gleichzeitig seine Anlage und Neigung zur Musik durch Unterricht bei Concertmeister Göpfert in Clavier- und Orgelspiel und Harmonielehre Nahrung fand. Der Clavierunterricht wurde später bei Charles Voß, dem Componisten von zahlreichen Claviersachen brillanten Genres, fortgesetzt. Martin Blumner besuchte daneben sehr häufig die Oper und hatte dort namentlich Gelegenheit, die Schöpfungen italienischer Meister kennen zu lernen. Da er eine sehr hübsche Stimme besaß, wirkte er schon als Gymnasiast oftmals in Hofconcerten mit. Mit einem Schülerchor veranstaltete er öfter Aufführungen, die sich den Beifall musikverständiger Leute erwarben. Auch versuchte er sich schon damals als Componist. Mit dem 17. Jahre, zu Ostern 1845, hatte er das Gymnasium absolvirt und ging nun nach Berlin, um an der Universität weiter zu studiren. Er widmete sich theologischen, philosophischen, später auch mathematischen, naturwissenschaftlichen Disciplinen, aber die musikalischen Eindrücke Berlins, besonders diejenigen der Singakademie, deren Mitglied er 1845 geworden, nahmen ihn derart gefangen, daß der anfänglich noch zurückgedrängte Entschluß, sich vollends der Musik zu widmen, 1847 zum Durchbruch kam. In jener Zeit, als er viele kleinere Compositionen, namentlich Lieder und Quartette für geselliges Musiciren, schuf, studirte er eifrig Compositionsunterricht bei Dehn und bildete sich im Gesang bei Elsner und Teschner aus. Hin und wieder trat er auch in Concerten als Sänger und Clavierspieler auf und debutirte 1851 mit einer Reihe eigener sowohl instrumentaler wie vocaler Werke als Componist. Verschiedene dieser Schöpfungen wurden mit Beifall aufgeführt. Die erste größere Arbeit Blumner's war die Cantate „Columbus", 1852 componirt; im April des darauffolgenden Jahres wurde dieselbe an der Berliner Singacademie mit lebhaftem Beifall aufgeführt, es folgten später Halle, Prag u. a. Städte. Der Erfolg, den „Columbus" überall hatte, brachte es zu Wege, daß Blumner im November 1853 Vicedirector der Singacademie unter Eduard Grell wurde. In demselben Jahre wurde er auch Mitglied der Zelter'schen Liedertafel, bei der er 1857 zum Beimeister gewählt wurde und für die er viele werthvolle Lieder componirt hat. Martin Blumner hatte seinem Meister und Gönner Grell sehr viel zu verdanken. Der Anregung und Förderung des letzteren ist es hauptsächlich zuzuschreiben, daß jener ein so vorzüglicher Componist des reinen, gebundenen Stiles wurde. Blumner äußert sich selbst darüber mit folgenden Worten: „Daß nach meiner Wahl die neue Thätigkeit, die Meisterwerke, mit denen ich mich täglich zu beschäftigen hatte, der belehrende Umgang meines hochverehrten Meisters Grell meine musikalische Entwicklung neu gestaltete, ist selbstverständlich."

(Schluß folgt.)

L. Ramann's „Allgemeine musikalische Erzieh- und Unterrichtslehre".

(Schluß.)

II.

Zwei Ziele verfolgt obige Unterrichtslehre: die Darstellung einer human-erziehlichen Unterrichtsmethode und die Heranbildung junger Lehrkräfte.

Nach L. Ramann ist die Musik gegenüber der Jugend ein Erziehungsmittel von gleicher Bedeutung für ihre innere Entwickelung wie jeder andere höhere Unterrichtszweig. In dieser Auffassung (Vorwort 1869) liegt der hier entwickelte Lehrgang vorgezeichnet. In ihr liegt begründet, daß der Musikunterricht der Jugend nur dann sein Ziel erreichen kann, wenn er nicht nur aus dem reichen Erfahrungsschatz der allgemeinen Erziehung schöpft, sondern auch den Grundsätzen der Erziehung sich unter- und einordnet.

Es konnte folglich bei der hier zu lösenden Aufgabe nicht darauf ankommen, willkürlich ein neues Lehrsystem aufzustellen — denn die Geschichte schafft mit der Entwickelung einer Kunst auch gleichzeitig ihre Methoden — sondern vielmehr darauf: daß das Bewährte und Bleibende der musikalischen Unterrichtsmethoden zusammengefaßt und durch den Anschluß an die allgemeine Erziehungslehre erziehlich vertieft werde.

Diesen Weg hat das vorliegende musikalische Lehr- und Erziehungsbuch in seinen praktischen wie theoretischen Be-

strebungen einzuhalten versucht, wobei noch zu erwähnen bleiben dürfte, daß es nach Seite der Erziehungsgrundsätze sich den modernen, welche mit der natürlichen Entwickelung des Menschen Hand in Hand gehen, angeschlossen hat. Infolgedessen konnten Ausflüge in scheinbar selbst fernliegende Gebiete nicht gescheut werden und mußten den Darlegungen der einzelnen Geistesformen und ihrer Bildung ein physiologischer Abriß als Grundlage vorangestellt werden. Auch die äußere Anordnung und die Gruppierung des Stoffes ergaben sich wie von selbst aus dem Anschluß an die Erziehungslehre.

Das Buch zerfällt in einen theoretischen und einen praktischen Theil. Der theoretische Theil stellt in fünf Hauptabschnitten das ganze Lehrgebäude in Princip und Methode dar. Der 1. (A) derselben handelt (§§ 1—8) von den allgemeinen Grundsätzen der Erziehung, der 2. Hauptabschnitt (B) (§§ 9—57) von der Musikalischen Erzieh- und Unterrichtslehre. Letzterer legt nach den aufgestellten Principien 1. die Bildung des Verstandes, 2. des Gemüthes, 3. des Willens und 4. die Einheitsbildung dieser Geistesfaktoren dar. Der Erziehung des Denkens, Fühlens und Wollens ist je ein kurzer psycho-physiologischer Abriß vorgestellt, welcher zur Entwickelung der human erziehlichen Unterrichtsmethode als Grundlage und Leitfaden dient.

Der Schwerpunkt des 2. Hauptabschnittes liegt in der Einheitsbildung der verschiedenen Geisteskräfte, die, des gemeinschaftlichen Unterrichtes in Voraussetzung sich 1. mittels des Lehrstoffes, 2. mittels des Gedächtnisses, 3. mittels des künstlerischen Spiels (der Bildung der Technik), vollzieht. Alles hier Dargelegte ist von fachwissenschaftlicher und größter praktischer Bedeutung. In diesem Theile dürfte der Ausgangspunkt zu allerlei Diskussionen und Fortschrittsbestrebungen liegen, die sich in den letzten Jahrzehnten bemerkbar gemacht haben. —

Noch sei erwähnt, daß die Neubearbeitung des Ramann'schen Lehrbuches der erziehlichen Aufgabe der Technik die methodische Lösung gefunden hat, was bei der früheren Ausgabe nur theilweise der Fall war.

Die folgenden Hauptabschnitte besprechen in sehr beachtenswerthen Capiteln (C) den Lehrer, 1. seine Bildung, 2. seine besondere Fähigkeit zum Lehrberufe, 3. seine Stellung, (D) die Formen des Musik-Unterrichtes, 1. die Erklärung und das Vorspielen, 2. Frage und Antwort, 3. die Wiederholung, 4. die Hausarbeit, und endlich (E) die Sammlung des Geistes, womit der theoretische Theil zum Abschluß kommt.

Der praktische Theil mit der Ueberschrift: „Die Praxis" versetzt uns in das Unterrichtszimmer zu Lehrer und Schüler und zeigt in anschaulichster Weise die Anwendung der im theoretischen Theil entwickelten Principien. Der Unterrichtsstoff ist in Lektionenform getheilt und schreitet progressiv fort, wobei es wohl nicht in der Absicht L. Ramann's liegen konnte, einen vollständigen musikalischen Lehrgang vorzuschreiben, vielmehr: am I. Elementarunterricht ein Beispiel zu geben, wie sich methodisch das human- und musikerziehende Princip durchführen läßt, wie eines in das andere übergeht und beide solchergestalt — entgegen dem mechanischen Clavierspiel — Drill — die Musik zum innern Erleben des Kindes bringen.

„Die Praxis" als ein wegen seiner Nützlichkeit und Brauchbarkeit nicht hoch genug zu schätzender Leitfaden für angehende Lehrbeflissene, gewinnt im Hinblick auf die schon erwähnten „Uebungsschulen" an besonderer Bedeutung, indem sie den „Musik-Lehranstalten" normirtes Lehrmaterial zur Hand giebt, ohne welches schwerlich die Idee der praktischen Vorbildung für den Musiklehrerberuf durchführbar sein dürfte.

Hinsichtlich der äußeren Ausstattung des Lehrbuches sei noch erwähnt, daß seine Neubearbeitung, sowie die frühere Ausgabe in der durch ihre illustrirten Prachtwerke weltbekannten Firma Schmidt und Günther in Leipzig erfolgte. Gutes Papier, schöner Druck, populärer Preis zwischen 3 und 4 Mark.

Unser Referat abschließend sprechen wir noch den Wunsch aus, daß sich L. Ramann's gehaltvolle „Allgemeine musikalische Erzieh- und Unterrichtslehre" weitester Verbreitung erfreuen und ihr Ziel erreichen möge.

J. Löhner.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Zu den werthvollen und bedeutsamen Neueinstudirungen, die unser Opernrepertoire mit „Euryanthe" und „Vampyr" erfahren, bildet die Wiederaufnahme von Lortzing's „beiden Schützen" eine höchst willkommene Ergänzung.

Ein nahezu ausverkauftes Haus war von der Frohgelauntheit dieses Werkes und der sehr lebendigen von Herrn Capellmeister Porst mit bestem Erfolg geleiteten Aufführung sehr erfreut. In jeder Scene ließ es der Heiterkeit freien Lauf; um wieviel gesünder ist solche Kost als die, wo die verwegenste Frivolität ihre Würze herzuleihen hat.

Herrn Schelper's Wilhelm Stark hat wohl mit der unwiderstehlichen Frische seiner Darstellung und seiner Characterisirungsmeisterschaft den begründetsten Anspruch, an oberster Stelle mit Auszeichnung genannt zu werden. Durch liebliche Gewandtheit in Spiel und Gesang zeichnete sich aus Frl. Alten's Karoline und Frl. Osborne's Suschen bildete mit der Frische und Entschlossenheit ihres Temperamentes einen angenehmen Gegensatz. Herrn Greder's Schwarzbart fuchtelte wohl zuweilen dabei zu heftig mit den Armen herum, aber die Derbheit seines Humors, der besonders im Finale des zweiten Actes durchbrach, wirkte recht erfrischend. Der Erzlump Peter — im österreichischen Abgeordnetenhaus würde man ihn wohl Haderlump benennen! — wurde von Herrn Marion so drastisch lebenswahr verkörpert, daß er mit dem bekannten Couplet: „S' hat Alles seine Ursach" Furore machte und eine ganze Reihe von Versen (mit localen Anspielungen) zugeben mußte. Herr E. Müller als Barsch hielt die Geleise seines unvergeßlichen Enterich (Bettelstudent) ein und traf damit auch hier das Richtige. Als Jungfer Lieblich zeigte sich Frl. v. Haun von ihrer bessern Seite. Zweifellos erlebt dieses putzige Werkchen, wo das Ganze sich um eine Tornisterverwechslung dreht, noch viele Wiederholungen. Auch der vorausgeschickte Einacter „Die Nürnberger Puppe" von A. Adam bereitete gute Unterhaltung und fand viel Beifall.

Sechstes Gewandhausconcert. Zwei Symphonien aus Ddur, zur Eröffnung eine von Jos. Haydn (Nr. 2 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) zum Beschluß die Zweite von Beethoven umrahmten beziehungsreich das Programm; hier der patriarchalische Alt- und Großmeister, ehrwürdig trotz seines Zöpfchens, das er selbst mit in das Grab genommen, dort sein größter Schüler, den er freilich vom einseitig-kirchlichen Standpunkt aus für einen Atheisten gehalten; die Sendung, die Beiden auf dem Gebiete der Symphonie zugefallen, hat der eine wie der andere erschöpfend erfüllt. Wem hätte die Haydnsche Symphonie nicht wohlgethan und erfreut, wie ein Märchen aus alten Zeiten?

Wohl steht Beethoven's Ddur-Symphonie (Nr. 2) theilweise noch auf Haydnschem Standpunkte: darauf deuten z. B. gewisse Stellen in der langen Introduction, Einzelheiten im Mittel des Larghetto und im Finale hin; aber wie regt und reckt sich ander-

wärts wieder seine Eigenart in erfinderischen Offenbarungen, die vor ihm noch kein menschlich Ohr vernommen.

Zwar hat einer der älteren Musikpäpste in Prag, der um das dortige Kunstleben verdiente Tomaschek allen Ernstes behauptet, Beethoven habe nichts Rechtes gelernt und das höre man seiner Musik überall an: aber auch mit der „Unfehlbarkeit" dieses musikpäpstlichen Ausspruches ist es äußerst schlimm bestellt und für immer ist sie dem Fluche der Lächerlichkeit preisgegeben. Hat doch Keiner so starken Vollendungsdrang besessen wie Beethoven; vergl. seine Scizzenbücher, die da beweisen, daß er kaum genug lernen, kaum sich voll genug thun konnte: das sichert vor Allem seinen Symphonien die Ewigkeit.

Und wie kostbar hat alle die Herrlichkeiten wiederum das Orchester unter Herrn Capellmeister Nikisch's begeisternder Leitung uns vorgeführt! Wer doch ein Crösus sein könnte, um diese Künstlerschaar so zu belohnen, wie sie es im vollsten Maße verdient! Und welche hervorragenden Instrumentalsolisten birgt unser Gewandhausorchester als Mitglieder in sich! Einer seiner Koryphäen Herr Georg Wille, der preisenswerthe Violoncellist, wurde der Zielpunkt rauschender Huldigungen, als er mit dem Robert Volkmann'schen Amoll-Concertstück in die Schranken trat.

Bereits zwei Mal, im Lisztverein durch Herrn D. Grützmacher aus Köln, bei den Philharmonikern durch Herrn Klemperer aus Hamburg war es zum Vortrag gelangt; als Dritter kam nun Herr Wille und er blieb Sieger über seine Vorgänger auf allen Linien. Wie funkelten bei ihm die zum Theil sehr verzwickten Passagen im klarsten Glanz und welche Seele hauchte er den Cantilenen ein mit der wunderbaren Breite seines Tones und vornehmsten Nuancirungsfülle! Daß er die symphonischen Fäden, die der meisterliche Bau der Composition ihm in die Hände spielt, echt künstlerisch weiterspann, versteht sich bei ihm, der einst sich mit Volkmann's nicht minder charakteristischer Dmoll-Serenade an derselben Stätte ruhmvoll eingeführt, von selbst; und so war ihm ein vollberechtigter Triumph beschieden, wie ihn nur die Ersten ihrer Specialität erringen. Das Orchester hat selten noch sich in diesem an symphonischen Meisterzügen reichen Werk so eins gefühlt mit dem Solisten: bei solchem Zusammengreifen aller Theile konnte denn auch ein bedeutender, nachhaltiger Eindruck nicht ausbleiben und man begreift kaum, wie dieses Juwel der gesammten modernen Violincellolitteratur nicht schon längst auf seinen wahren Werth erkannt worden.

Die Sängerin Frau Catharina Edel aus Hamburg, deren erstes Auftreten vor etwa Jahresfrist, als sie noch Mitglied der Dresdner Königl. Hofoper war, überaus erfolgreich verlaufen und Vielen wohl noch in bester Erinnerung sein wird, wurde von Neuem herzlich willkommen geheißen. Sie sang aus „Tannhäuser" die Begrüßung der „theuren Halle" und reihte daran, von Herrn Capellmeister Nikisch feinfühlig begleitet, mehrere Lieder von Schubert (Vor meiner Wiege), Schumann (Intermezzo), Rob. Franz (Willkommen, mein Wald). An der Maienblüthe ihres Organes wie an der wahren Beseelung ihres Vortrages hat sich wiederum Jeder erquickt, mit dem stillen Wunsch, es möchten uns in Deutschland noch recht oft solche Talente geboren werden, die, wie das ihre, der deutschen Gesangskunst allenthalben im In- wie Auslande, zur höchsten Ehre gereichen müssen. Sie zählt zu den nicht häufigen Opernsängerinnen, die auch im Liedervortrag Mustergiltiges zu bieten wissen; so bereitet sie denn auch mit jeder ihrer lyrischen Spenden, die sie prächtig individualisirte, eine rechte Labung für Herz und Ohr. Stürmischer Beifall nöthigte sie zu einer Zugabe: Schumann's Gartenlied, das wiederum Alle hinriß.

Von der Haydn'schen Symphonie (entstanden in London unmittelbar auf die Trauerkunde von Mozart's Tod) war unsere Hörerschaft ebenso entzückt wie von der Beethoven'schen; hier wie dort mußte die Auffassung des Herrn Capellmeister Nikisch Alle überzeugen und mit vollem Recht wurde er für solche Großthaten mit Beifall überschüttet. Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Das III. Philharmonische Concert. — Teresa Carreno, Pachmann und Ansorge. — Erstes Concert Zajic und Grünfeld. — Neue Trio-Vereinigung. — Arrigo Serato. — Madame Teriane. — Erstes Concert der Meininger Hofcapelle.

Das III. Philharmonische Concert unter Leitung Arthur Nikisch's brachte eine Novität von Suk, dem schon vortheilhaft bekannten zweiten Geiger des „Böhmischen Streichquartetts" eine „Serenade" für Streichorchester in 4 Sätzen. In diesem Werke zeigt sich Sinn für Wohlklang und geschickte Verwendung der Streichinstrumente, die übrigens aus der langjährigen Uebung im Quartettspiel leicht erklärlich ist. Die Erfindung hält sich allerdings in bescheidenen Grenzen und giebt noch keinen vollgiltigen Aufschluß über die zukünftige Entwickelung des jungen Componisten. Der erste Satz ist einfach und anspruchslos, aber für den thematischen Gehalt, besonders gegen den Schluß zu sehr ausgedehnt und weitschweifig. Der zweite ist auch ziemlich unbedeutend. Von diesem sticht das Adagio, der beste der vier Sätze, vortheilhaft ab. Hier gelingt es dem Componisten, einen poetischen, theilweise dramatisch bewegten Ausdruck zu treffen. Leider scheint ihm auch hier die Trennung am Schluß schwer zu werden, er entscheidet sich nicht, das Schlußwort zu reden und cadenzirt bis in die Unendlichkeit. Der letzte Satz fällt wieder ab und verliert sich in nur äußerliches Tongeklingel. Die Wiedergabe dieses Stückes, sowie der das Ende des Programms bildenden Symphonie Cdur von Schumann, war eine meisterhafte.

Camilla Landi, die Solistin des Abends, entzückte wieder die musikalischen Feinschmecker durch ihren vollendeten Gesang. Recitativ und Arie „Ombra mai fu" aus „Xerxes" von Händel und „Divinités du Styx" aus „Alceste" von Gluck fanden in der That in Frl. Landi eine ausgezeichnete Interpretin. Leider waren die Lieder von Fauré, die ihre zweite mit Ungeduld erwartete Nummer bildeten, nicht geeignet, die Vorzüge der italienischen Künstlerin zur Geltung zu bringen. Die zwei Gesänge sind öde, hohle Declamation, in welcher geheuchelte, nicht wirklich empfundene Gefühle zum Ausdruck kommen. Die Wahl war um so ungünstiger, als sie der Sängerin zu keinem dieser stürmischen Erfolge verhalf, deren sie sonst im Voraus sicher ist, wenn sie ihrem Naturell mehr entsprechende Compositionen vorträgt.

Drei Pianisten von Ruf bescheerte uns die vergangene Woche, die Clavier-Walküre Teresa Carreno, den Chopinspecialisten Pachmann und den Lisztianer Conrad Ansorge. Sie bieten alle drei Eigenartiges und Fesselndes; der größten Sympathien beim Publikum erfreut sich jedoch die Pianistin, nicht etwa, weil sie dem schöneren Geschlechte angehört, sondern weil ihre Leistungen den Stempel der Natürlichkeit, der Urwüchsigkeit tragen. Nichts Berechnetes, nichts Gegrübeltes in ihren Vorträgen, sondern frisch und muthig darauf los, manchmal auch auf die Gefahr hin, daneben zu schlagen und ein Zeitmaß zu erreichen, das einer wilden Jagd zum Verwechseln ähnlich sieht. Aber was schadet das? Gerade wenn Frau Carreno ihrem Temperament die Zügel schießen läßt, wird sie hinreißend, erst dann erhebt sie sich über das Alltagsniveau. Daher auch fühlte sie sich beim neuen, hier noch nicht gehörten Concert von Mac Dowell im richtigen Fahrwasser. In der glänzenden, mit technischen Schwierigkeiten gespickten Clavierpartie fand die anmuthige Pianistin die erwünschte Gelegenheit, ihre characteristischen Eigenschaften zu bethätigen und errang sich auch damit einen schönen Erfolg. Was das Werk selbst betrifft, so kann ich mich der An-

erkennung, die demselben von mancher Seite gezollt wird, nicht anschließen. Es ist eine nur äußerlich blendende Composition, die dem Pianisten dankbare Aufgaben bietet, aber dem Musiker die innere Gedankenarmuth nicht zu verbergen vermag. Im „Capriccio“ von Mendelssohn erbrachte die Concertgeberin den Beweis, daß ihr auch Grazie und inniger Gefühlsausdruck eigen sind, im Beethoven'schen Concert dagegen, daß dieser Meister ihr ferner liegt.

Ich könnte keine größeren Gegensätze als Frau Carreno und Pachmann anführen. Während sich die Pianistin durch eine gewisse Männlichkeit auszeichnet, ragt Herr Pachmann durch echte Weiblichkeit hervor. In seinem Spiel ist Alles niedlich, zierlich, zart, filigranartig. Niemand kann ihm in der Wiedergabe eines Walzers, einer Mazurka, einer Etude von Chopin übertreffen. Es sind wahre Cabinetstücke von Vollendung und Eleganz. Wie Pachmann die „Doppelgriffetude“ von Chopin spielt, diese Leichtigkeit, diese Durchsichtigkeit in der Ueberwindung der äußerst schwierigen Passagen ist eine schon bekannte Leistung des russischen Pianisten. Es sei mir nur eine Frage gestattet: Hat Herr Pachmann in seiner langen Concertcarrière noch nicht gelernt, eine richtige Verbeugung vor dem Publikum zu machen, eine Verbeugung, die nicht immer von Neuem die Heiterkeit des Publikums erregt? Und noch eins. Wozu auch immer einen Speech halten, wie neulich am Ende des Concerts: „Alles ohne Pedal, das ist die Kunst!“ Bescheidenheit scheint nicht des Concertgebers Haupteigenschaft zu sein.

Zum dritten Pianisten übergehend, Ansorge, muß ich bemerken, daß er allerdings ein Clavierspieler großen Styls ist, daß das von ihm beherrschte Gebiet umfassender als das seiner erstgenannten Collegen ist, aber sein Können zeigt keine specifische Physiognomie. Sein immenses Können nöthigt nur zum Respect, aber nicht zur Liebe, zur Begeisterung. Man bleibt seinen Darbietungen gegenüber stets „kühl bis an's Herz hinan“. Die von ihm vorgetragene Sonate Hmoll von Liszt ließ mich allerdings nicht nur kühl, sondern wirkte geradezu abstoßend auf mich. Ich kann nur annehmen, daß sich Herr Ansorge das Verdienst erringen wollte, ein selten gehörtes Stück auf's Programm zu setzen, denn mit dem wirren, sowohl im thematischen Gehalt, wie im formellen Aufbau barocken, schlechtklingenden Werke wird er wohl nur einer verschwindend kleinen, fanatischen Gemeinde und selbst dieser nur ein eingebildetes Vergnügen bereitet haben. (?? D. R.)

Die Herren Zajic und Grünfeld brachten in ihrem ersten Concerte in der Singacademie Erfreuliches und — — weniger! Die beiden Concertgeber waren in ihren Solonummern in der besten Gebelaune, und zwar der Geiger, welcher das Dmoll-Concert von Vieuxtemps mit verblüffender Sicherheit überwand, und der Cellist, der in kleineren, öfter von ihm gehörten Nippsachen wieder seinen weichen, warmen Ton und echt französische Pikanterie verrieth. Nur mit den eingeführten fremden Gästen hatten sie diesmal kein Glück. Das Trio von Schütt, das sie im Verein mit dem Componisten vortrugen, ist ein oberflächliches, triviales Machwerk, das einen durchaus dilettantenhaften Eindruck macht und nicht in ein vornehmes Concert gehört und Frau Julie Uzielli aus Frankfurt a. M., die einige Lieder vortrug, enttäuschte alle diejenigen, die sie von ihrem früherem Auftreten in guter Erinnerung hatten, durch die Schärfe ihrer Stimme und die Manierirtheit ihres Vortrages.

In der neuen Triovereinigung Frl. Baginsky (Violine), Frl. Coen (Clavier) und van Lier (Cello), die im Hotel de Rome auftrat, bildet das schwache Geschlecht die Majorität. Der Cellist wird also hier überstimmt; ein Vorgeschmack im Kleinen des Zukunftstaates nach den Wünschen der Frauenrechtler. Frl. Baginsky, eine Schülerin Zajic's und schon als Solistion vortheilhaft bekannt, behauptet auch im Trio eine führende Rolle. Ich hörte das Trio Op. 52 von Rubinstein und war besonders durch die Tonfülle bei den ff, sowie durch die wirksamen dynamischen Contraste im Andante angenehm berührt. Es bleibt nur noch eine größere Verschmelzung der drei Instrumente und präciseres Zusammenspiel zu erstreben.

An demselben Abend machte ich einen kurzen Abstecher nach dem „Neuen Opern-Theater“, wo eine Wohlthätigkeitsvorstellung stattfand, und zwar nur um eine neue Erscheinung, die armenische Sängerin Frau Teriane, zu hören. Die Arie aus „Herodias“ von Massenet mit Clavierbegleitung, die ich von ihr hörte, war leider nicht geeignet, mir ein definitives Urtheil über die Künstlerin zu bilden. Ihre stark bebende, zum Tremoliren neigende Stimme mag sich auf der Bühne wirkungsvoller als in einem Concerte erweisen.

Arrigo Serato, der italienische Geiger, brachte sich wieder in Erinnerung durch ein Concert in der Singacademie. Daß er musikalisch reifer geworden, bewies er in seiner Wiedergabe des Mendelssohn'schen Concerts, dessen Andante ihm besonders gut gelang, wenn er auch manchmal zu süßlich in der Wonne des Gesanges schwelgte. Die „Airs Hongrois“ von Ernst übersteigen aber sein technisches Können. Darin scheint er keine Fortschritte seit dem vorigen Jahre gemacht zu haben. Von solchen akrobatischen Compositionen sollte er vorläufig lieber lassen, denn eine Wirkung wird mit denselben nur erzielt, wenn sie vollendet überwunden werden. Noch Zweierlei möchte ich dem jungen Geiger anrathen; erstens sich einer vornehmeren, nicht so schiefen, gebückten Haltung des Kopfes zu befleißigen und das laute Stimmen der Violine, während der Begleiter — in diesem Falle der treffliche Otto Bake — seine Zwischenspiele absolvirt, zu unterlassen. Ich muß immer wieder wegen dieser Rücksichtslosigkeit gegen Publikum, Begleiter und Componisten Protest einlegen.

Die Meininger Hofcapelle veranstaltet im Saale der Singacademie vier Orchesterconcerte, in denen meistentheils Werke von Brahms zur Aufführung gelangen und deren Ertrag für die Errichtung eines Brahms-Denkmals bestimmt ist. Die dankbare Verehrung für den Meister, der der Capelle so nahe gestanden hat, ist ja an sich lobenswerth und es ist auch sehr interessant, den Darbietungen dieser ausgezeichneten Capelle in Berlin nochmals zu begegnen, obwohl wir hier in der Beziehung sehr verwöhnt sind, besitzen wir doch zwei in ihrer Art schwer zu überbietende Orchester-Genossenschaften, die „Philharmoniker“ und die „Königliche Capelle“, aber auch der Gedanke fast ausschließlich Brahms'sche Werke vorzuführen, hat an sich etwas Erdrückendes. Die schwerfällige, düstere Muse dieses Componisten stellt dem aufmerksamen Zuhörer schwer zu bewältigende Aufgaben, sie ist mit einer schwer verdaulichen Kost zu vergleichen, die nur in kleinen Quantitäten genossen werden kann. — Diese Ahnung bestätigte sich im ersten Concert der Hofcapelle, das Freitag abend stattfand, obwohl zwei Solisten wie Joseph Joachim und Robert Hausmann dem Unternehmen ihre freundliche Mitwirkung geliehen hatten und ein temperamentvoller, feuriger Capellmeister wie Fritz Steinbach den Tactstock schwang. Es wurden die „Tragische Ouverture“ Op. 81, das Doppelconcert für Violine und Violoncello mit Orchester Op. 102, Variationen für Orchester über ein Thema von Haydn Op. 56a und die Erste Symphonie Cmoll Op. 68, lauter Werke von Brahms, gespielt. Der Eindruck, den ich diesmal von dem Doppelconcert davontrug, war nicht anders als früher. Das Werk ist weder glücklich in der Erfindung, noch ist es für die beiden Solisten, die in den stark aufgehenden Orchesterwogen beinahe verschwinden, technisch interessant. Eine Glanzleistung bot die Capelle mit der Wiedergabe der „Variationen“. Sowohl im exakten Zusammenspiel, wie in dem mächtigen, im kleinen Raume der Singacademie beinahe ohrenbetäubenden Fortissimo stellte sich die Capelle ein ruhmvolles Zeugniß aus. Auch die Symphonie wurde mit großer Verve gespielt, obwohl auch hier die größte Wirkung durch eine übermäßige Klangfülle erzielt wurde. Es ist doch eine

ganz andere Sache in der Singacademie oder in der Philharmonie zu spielen. Was in dem kleinen Saal gewaltig erscheint, würde in der Philharmonie verschwinden.

Correspondenzen.

Köln, Ende August.

Einen großen Erfolg hatte Edmund Uhl im zehnten der diesjährigen Volks-Simphonieconcerte im Gürzenich zu verzeichnen. Der treffliche Künstler war auf Einladung des Vorstandes der Concerte von Wiesbaden gekommen, um uns das Vorspiel zu seiner Oper „Jadwiga" persönlich vorzuführen, und wir waren ihm dafür sehr dankbar, denn wir lernten eine ebenso interessante wie musikalisch bedeutende Composition kennen. Leider ist uns die Partitur der Oper selbst noch unbekannt, aber nach Anhören des Vorspiels ist der allgemeine Wunsch der Concertbesucher, sie bei einer baldigen Aufführung im Kölner Stadttheater kennen zu lernen, sehr begreiflich und wenn die — übrigens schon in Frankfurt zur Aufführung angenommene — Oper halbwegs das hält, was ihr Prolog verspricht, so werden unsere Theaterdirectoren bei Edmund Uhl das finden, wonach sie sich alle so lebhaft sehnen! Daß der hervorragende Lehrer am Wiesbadener Conservatorium auch als Componist den Musiker von außergewöhnlicher Begabung und reichem Können bewährt, ist durch seine Clavierstücke, seine Lieder und die Cello-Sonate längst weiteren Kreisen bekannt geworden; nun hat er mit diesem Jadwiga-Vorspiel die sehr gute Meinung, welche wir von Uhl's Leistungsfähigkeit auf schöpferischem Gebiete hatten, auf's kräftigste unterstrichen. Das Vorspiel ist ganz dazu angethan, auf den Hörer, der von der Oper nichts weiß, als selbständiges Werk großen Eindruck zu machen und ich kann das prächtige Musikstück als eine sehr erfreuliche Bereicherung der Concertprogramme nur wärmstens empfehlen. Die motivische Erfindung des im modernen Stile breit angelegten Vorspiels ist eine üppig blühende und fesselt ungemein durch die Art der Geltendmachung der wechselnden Stimmungen. Das in sich abgeschlossene Wesen des Musikstücks hindert keineswegs aus mehreren poetisch ansprechenden Liebesmotiven auf ein hervorragend schönes Duett in der Oper zu schließen, dem jene zu Grunde liegen. Die Todtenklage, mit welcher die Baßklarinette über den gedämpften Trommeln einherzieht, zeigt uns ein ganz bestimmtes Gesicht und kraftdurchglühtes dramatisches Leben spricht aus der späteren Vereinigung der hellen und düsteren Motive. In der Behandlung seiner Themen zeigt sich Uhl als ein Contrapunktist ersten Ranges; glänzend löst er die schwierige Aufgabe zu tiefausgreifenden Combinationen übersichtliche Klarheit zu gesellen, die mannigfach wechselnden Rhythmen präsentiren sich bei aller Eigenart durchaus nicht als gesucht und in der das Ganze warm belebenden Instrumentirung, welche, eine feingegliederte buntschillernde Mosaik darstellend, überall vollendeten Wohlklang aufweist, feiert der souveräne moderne Orchesterpraktiker einen vollen Triumph. Bei Uhl's Composition vereinigen sich hohe Phantasie, kraftgeniale Anlage und meisterliche Ausgestaltung des zielbewußt ausgebreiteten Entwurfs zu schönstem Gelingen — und über dem Ganzen waltet der gute Genius künstlerischer Vornehmheit.

Herr Concertmeister Kramer, der aus unserem Orchester in das von Chicago übergeht und hier als Solist kaum bekannt war, — für sein Können jedenfalls zu wenig — verabschiedete sich mit der oft gehörten, unter anderen von Sarasate hier mehrfach gespielten Simphonie Espagnole von Lalo, die er mit recht warmem Tone und im Ganzen in sympathisch anregender Weise vortrug. Als zweiter Solist des Abends spielte der treffliche Solo-Cellist des städtischen Orchesters, Herr Thalau, das lyrisch-melodische Andante aus dem Sitt'schen Amoll-Concert mit bravouröser Technik, soweit solche hier überhaupt in Frage kommt, und mit edlem Tone, wobei die der weichen Cantilene besonders zugewandte Eigenart des Herrn Thalau der Composition prächtig zu statten kam. Herr Willy Heß, unser erster Gürzenich-Concertmeister, der, im Sommer mit Wüllner alternierend, im diesmaligen Cyclus der Volks-Symphonieconcerte als ein im Wachsen begriffener Dirigent ein erfolgreiches Stück Arbeit geliefert hat, bot zu Anfang und Schluß des Abends Aufführungen von Mozart's Gmoll-Symphonie und Weber's Jubel-Ouverture. Es kann ja nun einmal zu diesen sommerlichen Concerten nicht viel probirt werden, und da muß man es denn hinnehmen, wenn einmal ein orchestraler Theil, wie der in Lalo's Composition weniger Einheitlichkeit aufweist, als wir sonst im Gürzenich gewöhnt sind. Mit sichtlicher Begeisterung war unser Orchester übrigens bei Uhls in seinem mannigfachen Rhythmenwechsel keineswegs leichten Jadwiga-Vorspiel thätig, wie denn auch das äußerst zahlreich erschienene Publikum, welches sich durch das schöne Werk auf's angenehmste überrascht sah, der Neuheit einen überaus starken, in seinem spontanen Ausdrucke so recht durchschlagenden Erfolg bereitete. Uhl wurde mehrmals stürmisch auf das Podium gerufen, eine nicht zu unterschätzende Kundgebung, deren Impulse ich aus aufrichtiger Ueberzeugung theile. Paul Hiller.

München, 12. August.

Man muß in der That zu einem schwachen Geschlecht gehören, wenn man für Emil Gerhäuser zu schwärmen vermag. Was die Stimme anbelangt, welche ja nach altväterischen Ansichten — übrigens sind das auch die meinen — bei einem Sänger doch stets die Hauptsache zu sein pflegt, vielmehr sein sollte, so konnte ich derselben bei Emil Gerhäuser als „Tristan" nichts Besonderes finden, und zwar in gar keiner Beziehung. Außerdem ist es recht hübsch, wenn ein Sänger mit dem was er hat und kann, auf die richtige Art zu gefallen sucht, aber mit dem was er nicht hat und nicht kann zu gefallsüchteln, als ob er es hätte und könnte, ist unausstehlich. Wie ganz unsagbar geziert singt Gerhäuser nur schon die ersten Worte an Isolde selbst: „Begehrt Herrin, was Ihr wünscht!" Und welch eine Stellung! Gerade als freue er sich auf einen tüchtigen Wortstreit, und bedauere, daß es nicht gleich los geht. Und dann möchte ich auch gerne wissen, weshalb Gerhäuser's „Tristan" die Augen gar so schauerlich aufreißt. Er sieht dadurch weder schöner aus, noch singt er richtiger, und auch sein Spiel beweist nicht mehr Verständniß — so weit man da überhaupt von Spiel reden kann. Und warum verräth er bei der Stelle: „War Morold Dir so werth" u. s. w. schon gleich seine Liebe zu der blonden Irin, wenngleich er das Verrathen mit Zorn im Ausdruck des Vortrages zu verbergen bestrebt scheint? „Verschweig' ich, was sie nicht faßt" — welch eine schmollende Gekränktheit lag darin! Ein Freund von Körperübungen muß Gerhäuser unbedingt sein, denn nachdem er den Liebestrank im Leibe hat, steht er da, als erwarte er sehnsüchtig die Erlaubniß zum Boxen. Merkwürdig, daß doch alle unkünstlerischen Künstler die heiße Leidenschaft durch rohe Gewalt ersetzen zu können glauben. Während des Zwiegesanges: „Wie sich die Herzen wogend erheben" — wiegten sich die beiden Vertreter der Titelrollen hin und her, nach vorn und zurück, daß man fürchten durfte, die Ausbrüche ziemlich starker Seekrankheit zu erleben. Im zweiten Act brachte mich Emil Gerhäuser beinahe völlig aus der Fassung, denn so viel Ziererei, so viel Spektakel sind nicht auszuhalten. Immer und ewig diese Effectberechnerei! Da ist es ja wohl kein Wunder, daß es eine Marter genannt werden kann, von diesem „Tristan" zu hören: „Ein Bild, daß meine Augen" . . . . Wäre Tristan so gewesen, von all seinen Dichtern so gedacht, wie Gerhäuser ihn gab — niemals wäre er Held genannt worden! Da Emil Gerhäuser natürlich ein ganz besonderer „Tristan" ist, was Niemand leugnen kann, wer immer den seinen erlebte, so sang und spielte er im nächtlichen Zwiegesang mit „Isolde" eben auch völlig anders, und es war buch-

stäblich erhebend, wie er sich beim stärksten Anschwellen der Töne geberdete. Zu Anfang kniete er nämlich neben „Isolde" und zwar so unerquicklich für malerisch gewöhnte Augen wie nur denkbar; dann begann er, sich ruckweise emporzuschieben und — plumps — saß er neben ihr. Genau wie seine körperlichen Bewegungen war seine Tongebung, und da er sammt seiner Partnerin auch noch verschiedene Male falsch sang, so könnte man höchstens so höflich gewesen sein, seinem Wunsch: „Laß' mich sterben!" kein Hinderniß in den Weg zu legen, noch dazu, als er so nachdrücklich versicherte, daß er: „so garne stäarben" würde. Indessen sind Frau Mathilde Claus-Fränkel und Herr Emil Gerhäuser entschieden zwei einander ergänzende sogenannte Künstler, denn es ist nicht zu entscheiden, wer von ihnen das prachtvolle: „Der Liebe nur gegeben" greulicher sang. Gerhäuser's Stimme erinnert manchmal an die in das Land der Fabel gehörende von Dr. Raoul Walter, manchmal an Herman Gura's ratzbürstigen Baryton. So entsetzlich geckig habe ich doch noch keinen „Tristan" seinen Mantel vor „Isolde" halten sehen, bei König „Marke's" Erscheinen. Das war rein ein lebendes Bild gestellt, nach irgend einem Bilde von Franz Stuck. Der ganze „Tristan" dieses Vertreters ist nichts als Komödie und hohlste Aeußerlichkeit. Den Höhepunkt des Merkwürdigen bot Herr Emil Gerhäuser aber doch schon im dritten Act. Richtet er sich da nicht gar als „Tristan" den echtesten Christuskopf! Und dann fällt ihm auf seinem Leidenlager plötzlich ein, daß er ja versuchen könnte Heinrich Vogl nachzuahmen. Das mißlang dann kläglich. Weiter sang er vom Thor des Todes: „Weit nun steht es wiederroffen!" und stellte die Behauptung auf: „Dann wird es Nacht im Hahaus." Im brüllendsten Drohtone fährt er den armen „Kurwenal" an: „Kurwenal, siehst Du es nicht?!" Und wie der treue Schildknappe nach einem derartigen: „Verflucht, wer Dich gebraut", noch zu dem Liebeswort: „Der wonnige Mann" sich aufzuschwingen vermag, ist mir einfach räthselhaft. Gerhäuser-„Tristan" schreit bei der Schiffsicht, daß ihm die Stimme umkippt, sein Sterben war einfach ein Greusal und sein Ruf: „Zo ihr! Zo ihr!" gab der ganzen Leistung den würdigen Abschluß. Weshalb durfte man nicht Paul Kalisch's „Tristan" während unserer Sommeraufführungen erleben? Das wäre doch ganz gewiß etwas sehr Gutes gewesen.

Die Vertreterinnen der Naiven und der Soubretten scheinen „Irland's Kind" als in ihr Fach gehörend zu betrachten. Sonst wäre es unmöglich, daß Frau Mathilde Claus-Fränkel sich an diese Prüfung höchsten dramatischen Könnens gewagt hätte. Gegen ihre Stimme ist gewiß nichts einzuwenden, wenn sie damit nichts anderes singen will als das, wozu die ganze Klangfarbe dieser Stimme sie eben berechtigt. Auch gegen das Spiel ist nichts zu sagen, solange es nur harmlose Unerfahrenheit, kindliches Unbekanntsein mit der Welt auszudrücken braucht. Aber dieser gewiß gute, helle und hohe Sopran, welcher nicht ein einziges Mal Ton und Farbe anders zu geben vermag, als er ihm von der Natur geworden, dieser Sopran läßt einen unbewußt drolligen Backfisch vermuthen, welcher zu Allem, was er nicht versteht, seinen Kinderblick in grenzenlosem Erstaunen weit öffnet, und welchem Backfisch ein silberhelles, allerliebstes Lachen eignet. Noch ein weiterer Umstand verbietet der Gastin diese hohe Rolle geradezu, und das ist ihr Aeußeres. Auch mit dem Aufgebot der fabelhaftesten Einbildungskraft kann man diese Erscheinung kein „wundervolles Weib" nennen. Dieses „wundervolle Weib" gleicht doch tausendmal eher einem leuchtenden Meteor, welches an dem Himmel eines Einzelnen groß, strahlend und wunderbar erscheint, um sich ihm zu vereinen bis zum Vergehen, bis zum Auflösen in dem All! Um die „Isolde" in Gesang und Spiel sein zu können, muß der Darstellerin die allerhöchste dramatische Kraft in jeder Hinsicht und Beziehung schon eingeboren sein. Die Darstellerin muß Liebe und Haß, muß alle Regungen einer bis in die letzte Faser leidenschaftlichen Feuerseele wiederzugeben vermögen. Mathilde Claus-Fränkel kann das nicht im Traume. Sie ringt und ringt mit ihrer Rolle, das Verständniß mangelt ihr nicht dafür, daß eine solche Prachtschöpfung wie die „Isolde" auf dem höchsten Gipfel eines in die Wolken ragenden Berges leuchtend thront, aber ihre „Isolde" bringt es kaum auf die Höhe eines Maulwurfhügels. Dazu hat sie auch noch unglückseligerweise eine Gesichtsbildung, welche keine noch so große Schminkkunst zu verändern vermag. Es ist immer das kugelrunde, gutgenährte Backfischgesichtchen, aus dem ein keckes Stupsnäschen vorlaut zu den Wolken emporstrebt. Auch die Kunst hat ihre „Tempeleisen" gleich dem „Gral", und da sie heilig ist gleich diesem, dürfen ihre Ritter, ihre „Tempeleisen" sie von Unberufenen nicht entweihen lassen. Und für das hochdramatische Fach ist Mathilde Claus-Fränkel eine Unberufene.

Welche Abgeschmacktheit, die „Isolde" mit dunkelbrauner Perrücke zu geben! Sie muß goldblond sein, denn daß sie völlig rothhaarig erscheint, ist auch nicht richtig. Sie ist weder „Yseult la brunette" noch „Yseult la rousse", sondern seit ihrem ersten Sänger „Yseult la blonde". Und so weit sollte die literarische Bildung doch aller „Isolde"-Vertreterinnen reichen, so weit müßte sie reichen. Die hohe Warte, auf welcher die Kunst heute steht, berechtigt sogar zu mehr Ansprüchen an die allgemeine Bildung der darstellenden Künstler, als an die Besucher sogar auf den Gallerie noble-Plätzen. Mit solchen Rollen wie „Isolde" müßte das Vertrauen sogar bis auf deren allererste Spuren zurückgehen. Allein ich bin überzeugt, daß es Darstellerinnen der „Isolde" giebt, welche diese überhaupt für eine vollkommen ursprüngliche Schöpfung Richard Wagner's halten, wie es Leute giebt, welche ihn als den „Nibelungen"-Schöpfer ansehen!

Ich sage nicht, daß ein hervorragendes Bühnentalent nicht vermöchte sich zu entwickeln und viel großartiger zu entfalten, als es je ahnen ließ. Ich erlebe diese schöne Freude an unseren eigenen Hofbühnen in Frau Katharina Senger-Bettaque. Allein hier muß ich doch bemerken, daß man dieser Sängerin von ihrem ersten Auftreten an die sehr hohe Intelligenz nicht absprechen konnte, und wenn sie sogar geradezu unangenehm in Spiel und Gesang sein konnte. Und bei wirklich hoher Begabung kann so rastloser Fleiß, wie er Frau Katharina Senger-Bettaque eignet, das zu erreichende Ziel immer weiter und weiter stecken, während die einfache, nur gute Begabung nicht über die einmal vorgezeichnete Grenze kommt, trotz allen Fleißes. Daß Frau Mathilde Claus-Fränkel niemals eine „Isolde" wird, glaube ich bestimmt behaupten zu dürfen. Ob Emil Gerhäuser ein „Tristan" jemals werden könnte, wage ich weder so noch so zu behaupten, denn seine unausstehliche Ziererei, sein langweiliges Selbstbewußtsein machen es unmöglich, seine Grundveranlagung vollkommen zu erkennen. Doch bekenne ich frei: für meine Person glaube ich nicht, daß er um der Kunst willen von seinen Fehlern läßt — er ist schon zu sehr beweihraucht!

Ist noch ein dritter Gast zu nennen. Der „Kurwenal" des Herrn Wilhelm Scholz. Für die beiden erstbesprochenen Gäste haben zwar Marktschreierei und falsch angebrachtes Wohlwollen mehr als genug gethan, aber der dritte Gast nur war am wenigsten störend. Der „Kurwenal" des Herrn Scholz war gar nicht so schlecht, und wenn er heute noch nicht als vollkommen gut bezeichnet werden kann, so ist andererseits doch auch nicht zu behaupten: er würde das niemals. Scholz trägt genügend in sich, um sogar noch ein sehr beachtenswerther Vertreter des treuen Knappen zu werden. Auf jeden Fall bewies er Geschmack und Verständniß, ist kein Vordränger und hat einen ganz angenehmen Bariton, welchem es nur an allseitig richtiger Ausbildung fehlt. Wohl ein Hauptmangel, aber kein untilgbarer.

Von unseren Einheimischen ist nichts weiter zu sagen, als bezüglich der vorigen „Tristan"-Vorstellung schon von ihnen gesagt ist. Am Dirigentenpult saß Hofcapellmeister Richard Strauß.

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Bassist Heinrich Wiegand ist von einem schweren Gehirnleiden heimgesucht. Während einer Lohengrin-Aufführung verließ ihn im ersten Acte das Gedächtniß dermaßen, daß ein anderer für ihn eintreten mußte. Hoffentlich ist das Leiden nur die Folge einer vorübergehenden Nervenverstimmung und bleibt der treffliche Künstler der Bühne noch lange erhalten.

— Jean de Rezke wird im Monat Dezember am Berliner Opernhaus als Raoul, Faust, Siegfried und Lohengrin gastieren.

— Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer in München wurde zum Kgl. Professor ernannt und in das Lehrercollegium der dortigen Academie der Tonkunst berufen.

— Capellmeister Kogel in Frankfurt, der bereits im letzten Jahre in Moskau dirigirte, hat auch für diese Saison eine Einladung von der dortigen Philharmonischen Gesellschaft erhalten und wird am 20. November das erste der von genannter Gesellschaft veranstalteten großen Concerte leiten.

— Edmund Kretschmer in Dresden, der Componist der „Folkunger", erster Organist an der katholischen Kirche, ist jetzt auf sein Verlangen in den Ruhestand getreten, wird aber als Capellmeister an der katholischen Kirche noch weiter thätig sein.

— Frau Ende-Andriessen scheidet dem „B. B.-C." zufolge im April aus dem Verbande der Frankfurter Oper aus und wird fortan nur noch gastiren.

— Kammersänger Otto Brucks gastirte unlängst als Wotan in „Rheingold" und „Walküre" am Frankfurter Opernhaus mit Erfolg. Die Kritik rühmt die nie versagende Macht seines Organs und seine musikalische Intelligenz und Sicherheit.

— Paris. Alexander Guilmant, der berühmte Organist, wird Ende November nach Amerika aufbrechen, um vor der Hand zwei Concerte in New-York zu geben. Dann wird er seinen Weg westwärts nehmen, wo er in Chicago, Milwaukee, St. Paul, Minneapolis und anderen Städten für Concerte engagirt ist.

— Ernst Wendel, bisher erster Violinist im Theodor Thomas-Orchester, ist für die Berliner Philharmonie engagirt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Petersburg. Kaiserliche Russische Oper. „Hänsel und Gretel" hat sehr gefallen. Die Aufführung bot in mancher Beziehung Vollendetes, kaum zu Uebertreffendes. Die beiden Hauptrollen, des Hänsel und Gretel, fanden durch Frau Dolin und Frl. Dulow eine Interpretation, die geradezu ideal war. Wir haben selten auf der Bühne eine derartige Uebereinstimmung natürlicher Veranlagung mit Gesang und Darstellung wahrgenommen wie an dem Abend. Auge und Ohr wurden keine Secunde aus ihrer Illusion herausgerissen; die beiden Künstlerinnen schufen Glanzleistungen allerersten Ranges. Frau Dolin schien für die Partie des Hänsel wie geboren, das war ein prächtiger pausbackiger drolliger Junge, dessen sammetweiche volle und klangkräftige Stimme den Zuhörern ungetrübten Genuß bereitete. Die ganze Art und Weise, wie sie die Rolle auffaßte und durchführte, zeugte von seltener Intelligenz und musikalischer Schlagfertigkeit; jeder Ton, jede Geberde stand in wunderbarem Einklang mit den Intentionen des Dichters und Componisten. Frl. Dulow war gleichfalls die personificirte Märchenheldin wie sie nur in Bilderbüchern zu finden ist. Gestalt, Stimme und Darstellung erzeugten die denkbar vollendetste Täuschung. Beide Künstlerinnen entfesselten nach jeder einzelnen Scene und Gesangnummer wahre Beifallsstürme; das Publikum verlangte unter tobendem Applaus die Wiederholung mehrer Glanzstellen, doch gab Herr Naprawnik nicht nach.

— Die „Meistersinger" in Paris. Die erste Aufführung der „Meistersinger" in der Großen Oper in Paris war, wie uns von dort berichtet wird, von gutem Erfolg. Die Besetzung war Hans Sachs: Delmas; Beckmesser: Renaud; Walter Stolzing: Alvarez; Eva: Fräulein Brevali. Das Haus war vollbesetzt. Das Publikum war in sehr guter Stimmung, applaudirte an den Hauptstellen lebhaft und rief die Sänger mehrere Male. Ein Zwischenfall ereignet sich nicht.

— Paris. Die Pariser Musikkritik constatirt fast einstimmig den großen Erfolg, den Wagner's „Meistersinger" gestern in der Großen Oper davongetragen haben. Die meisten Kritiken äußern sich sehr enthusiastisch; der Aufführung wird das höchste Lob gespendet. Mehrere Kritiker behaupten, daß man selbst in Deutschland, ja in Bayreuth nichts Aehnliches gesehen habe. Diese Vorzüge der Einstudirung dürften dem Uebersetzer des Textbuchs, dem Wagner-Kenner Ernst, zu danken sein, welcher der ziemlich hilflosen Direction einen großen Theil der Mühe der Inscenesetzung abnahm.

— Smareglia's neue Oper „La Falena" (Der Nachtfalter) wurde im Rosini-Theater zu Venedig aufgeführt. Das Libretto rührt von Silvio Benco in Triest her; die Handlung spielt in den ersten Tagen des Christenthums. Die Musik wird als bewunderungswürdig und edel, die Form als sorgfältig, die Ideen als oft originell und der Ausdruck überhaupt als frei von Gemeinplätzen geschildert. Die Aufnahme war eine freundliche.

— In Prag erzielte jüngst Giordano's Oper „André Chenier" einen großen Erfolg.

— Die Baronin von Fortmaque hat eine Oper, „Bianca Torella", geschrieben, welche in Toulouse aufgeführt wurde.

Vermischtes.

— Weimaraner Disharmonien. Man schreibt uns aus „Ilm Athen": Der Conflict zwischen dem Generalintendanten v. Vignau und dem Hofcapellmeister Stavenhagen ist nicht ausgeglichen worden, sondern hat sich bis zu einer dringend gebotenen Entscheidung verschärft. Die erwähnte Immediateingabe, die der Hofcapellmeister bezüglich der nach seiner Ansicht in Decadenz befindlichen Oper an den Großherzog gerichtet hatte, ist nicht direct beantwortet, sondern im Instanzenwege keineswegs zu Gunsten des Absenders erledigt worden. In folgerichtigem Entschlusse hat Stavenhagen nunmehr in aller Form seine Entlassung erbeten, und er wird seinen Abschied nehmen, wenn ihm keine besondere Vertrauenskundgebung zu Theil wird. Ein Versuch, die Krisis als eine nebensächliche hinzustellen, hat hier in unterrichteten Kreisen selbstverständlich keinen Boden gefunden, und der Verlauf der Dinge hat bewiesen, daß die im „Berliner Tageblatt" geschilderte Lage den thatsächlichen Verhältnissen entsprach. Allerdings hat der betreffende Artikel hier wie ein electrischer Scheinwerfer gewirkt, da die Allgemeinheit ahnungslos bezüglich der Vorgänge war. Wie berechtigt die Besorgnisse wegen erneuter Veränderungen sind, mag der folgende kurze Ueberblick über den Wechsel auf den beiden Capellmeisterposten binnen einigen Jahren beweisen. Als der jetzige Leiter der Weimaraner Musikschule, Geh. Hofrath Müller-Hartung, der Jahrzehnte zweiter Capellmeister war, den Posten verließ, folgte ihm Richard Strauß, der auf Hans v. Bülow's Empfehlung aus Meiningen berufen wurde. Seine Thätigkeit wurde ihm vielfach getrübt, und er trat schon nach vier Jahren wieder zurück. Es kam Dr. Franz Beier aus Kassel und mit ihm probeweise Reznicek aus Prag, die Beide nach kaum Jahresfrist wieder gingen. Gleichzeitig trat an Lassen's Stelle d'Albert, der seine Erfahrungen in der bekannten Schrift niederlegte: „Drei Tage Hofcapellmeister in Weimar." Nunmehr kam im Herbst 1895 Bernhard Stavenhagen ans Ruder, und mit ihm als zweiter Capellmeister Krczyzanowski aus Prag; letzterer schied 1896 wieder aus. Für ihn wurde Wolfram aus Straßburg berufen, dem es ganz sonderbar ergangen ist. Er gedachte dauernd in Weimar zu bleiben, wurde aber durch Gerüchte überrascht, daß er bereits in der Stille ersetzt sei. Als er darauf um Auskunft bat, erhielt er die laconische Antwort, man habe geglaubt, es gefalle ihm nicht in Weimar. Eine Sängerin hatte zu erreichen verstanden, daß ihr Bräutigam, der noch vor zwei Jahren im Weimarer Orchester die zweite Violine spielte und jetzt zweiter Capellmeister in Straßburg ist, nach hier berufen wurde. Capellmeister Wolfram, der im verflossenen Sommer als Dirigent an der königlichen Oper in Berlin thätig war, hat durch Ernst und Energie in Weimar allseitige Anerkennung erworben, so daß auch sein Fortgang bedauert wird. Jedes mißbilligende Urtheil über die Unstetigkeit der Verhältnisse erübrigt sich, da die Thatsachen eine bittere Anklage erheben.

— New-York. Am 11. November begannen die Concerte des Bostoner Symphonieorchesters unter Emil Paur's Leitung im Metropolitan Opera House. — Die ebenfalls bedeutenden Concerte gegeben von Dr. Ernst Eberhardt's Musikconservatorium begannen um dieselbe Zeit im Madison Square Garden. — Die Kammermusik wird vertreten sein durch das Kneisel-Quartett aus Boston. — Die Proben der Oratoriengesellschaft sind wieder aufgenommen worden. Unter ihren Aufführungen wird sich auch ein Festconcert befinden zur Feier der Wiederkehr des 25. Jahres der Gründung der Gesellschaft von Dr. Leopold Damrosch.

— In Kopenhagen ist ein Denkmal für Niels Gade errichtet.

— Eugen d'Albert vollendete die Composition zu einem einactigen musikalischen Lustspiel, „Die Abreise" betitelt. Der Text ist nach H. v. Steigentesch von Ferdinand Graf Sporck, dem Textdichter der „Ingwelde", verfaßt.

— Musikantengeschichten von Karl Söhle. Mit Titelbild von J. B. Cissarz. Preis br. M. 2.50, geb. M. 3.50. Verlegt bei Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig. Der als feinsinniger Musikästhetiker bekannte Autor giebt in dem Buch eine Reihe frisch und schlicht erzählter Geschichten. Frei von allen Raffinement der Modernen und Modernsten schildert Söhle intim das Milieu seiner Heimath, der Lüneburger Heide. In dieser Natur, die er kennt und deren eigenthümliche Schönheit er zu geben weiß, wie kaum ein zweiter vor ihm, sieht er allerhand merkwürdige Menschengewächse fern aller Großstadtluft, fern allem Geisteskampf der Gegenwart ihre stillen, eigenartigen Schicksale leben und erzählt von ihnen mit der naiven Freude und dem herzlichen Ernst des — echten Humoristen. Er liebt seine Gestalten, die meist das virtuos behandelte, doch jedem verständliche Platt ihrer Heimath sprechen. Sie alle, sein „Cantor Conring", sein „Hannjochen", „Der junge Dorfschullehrer", stehen in einem inneren Verhältniß zur Musik. Die Musik bewegt ihre Seele und formt ihr Schicksal. So ergiebt es sich organisch, daß herrlich bildkräftige Analysen, z. B. von Beethoven's „Eroica" eingeflochten sind. Ein durchaus unmodisches Buch im Stile Reuter's und Raabe's, ohne jede Spur von Decadenz. Ein Weihnachtsbuch für die Familie, in der Sinn für Musik, in der noch Liebe zu unserem kerntüchtigen deutschen Volksthum herrscht. E. Meißner.

— Director Gustav Mahler in Wien hat zur Ermöglichung strichloser Aufführungen der Wagner'schen Werke die Presse insoweit auf seine Seite gebracht, daß dieselbe ihm keine Hindernisse mehr in den Weg legt. Bei der Intendanz hat es der Künstler verstanden, den Anfang der größeren Wagneropern in Anbetracht ihrer Strichlosigkeit nunmehr anf $6^1/_2$ Uhr durchzusetzen.

— Hildesheim. Der hiesige Kaufmännische Verein, als Mitglied des deutschen Vortrags-Verbandes und des Vereins zur Verbreitung von Volksbildung, veranstaltet diesen Winter 5 Vortragsabende, die auch weiteren Kreisen zugänglich sind. Den ersten Vortrag hielt am 2 November Herr Professor Dr. Bulthaupt aus Bremen über „Richard Wagner", begleitet mit Erläuterungen am Clavier. Der große Saal der Union war fast ganz besetzt, gewiß ein erfreuliches Zeichen dafür, daß Wagner's Ideen und Kunstwerke immer mehr Anerkennung und Anhänger finden. Der Vortragende beleuchtete den Entwicklungsgang R. Wagner's, wie letzterer in Gluck und K. M. von Weber seine Vorgänger gehabt, wie er dem weithin gepflegten „Klingklang" in der Musik, ebenso den billigen Wirkungsmitteln auf der Bühne keinerlei Zugeständnisse gemacht und sein Ideal, d. i. Einheit in Wort und Ton, mit eiserner Consequenz zu verwirklichen bestrebt war. Sich dann den Leitmotiven zuwendend, zeigte Herr Professor Bulthaupt an einer ausgewählten Reihe derselben ihre Bedeutung für die Dichtung, die Verwandtschaft einzelner untereinander, sowie deren architektonische Umgestaltung und wog dann den Dichter Wagner gegen den Musiker Wagner ab, wobei er den letzteren über ersteren stellte, hierbei die Größe Wagner's auch in seinen Dichtungen und sonstigen schriftstellerischen Werken anerkennend. Den Schluß bildete die immer größere Verbreitung der Wagner'schen Kunstschöpfungen, dieser echt deutschen Thaten, wie auch deren in den letzteren Jahren erfreulicher Weise zugenommene Schätzung im Auslande. Die Ausführungen des Herrn Professors waren ebenso klar, allgemein verständlich, als interessant und wurden am Schlusse mit rauschendem Beifall belohnt. —h.

— Paris. Im Parc Monceau wird nächstens eine schöne Büste von Gounod des Bildhauers Antonio Mercié enthüllt werden. In ihre unmittelbare Nähe beabsichtigt man ein Denkmal für Ambroise Thomas zu errichten. Die Broncebüste Chopin's von Georg Dubois, nach dem berühmten Bild von Eugen Delacroix soll 1899 enthüllt werden.

— Denkmäler der Kunst. Architektur, Skulptur, Malerei. Zur Uebersicht ihres Entwicklungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart. Bearbeitet von Prof. Dr. W. Lübke und Prof. Dr. C. v. Lützow. 203 Tafeln (darunter 7 Farbentafeln), Querfolio. Mit ca. 2500 Darstellungen und erklärendem Textband. Achte Auflage. Classiker-Ausgabe in 36 Lieferungen à M. 1.—, Pracht-Ausgabe in Stahlstich, Farbendruck und Photolithographie in 36 Lieferungen à M. 2.—. Stuttgart, Paul Neff Verlag. Zu den besten Werken, welche die Bekanntschaft mit den Schöpfungen der bildenden Kunst in ihren verschiedenen Abtheilungen vermitteln, gehören unstreitig die soeben bei Paul Neff in Stuttgart schon in achter Auflage erscheinenden „Denkmäler der Kunst". Die Namen der Begründer: Franz Kugler, C. Guhl und J. Caspar, sowie diejenigen der neuen Bearbeiter Prof. Dr. W. Lübke und Prof. Dr. C. von Lützow bieten Garantie dafür, daß in die „Denkmäler der Kunst" gerade diejenigen Werke Aufnahme fanden, welche als Merksteine in der Entwickelung der Kunst von den frühesten Anfängen bis auf die Jetztzeit ein allgemeines Bekanntwerden beanspruchen dürfen. In stets erweiterten und verbesserten Auflagen hat dieser werthvolle Bilderatlas zu jeder Kunstgeschichte seinen Gang mit stets wachsendem Erfolg gemacht, trotzdem der früher ganz bedeutende Preis des Werkes nur sehr bemittelten Kunstfreunden dessen Anschaffung gestattete. Die neue achte Auflage wird vermöge ihres gediegenen, abgeschlossenen Inhals, der besonders die Behandlung der Architektur vor ähnlichen Erscheinungen jüngsten Datums voraus hat, sich zahlreiche neue Freunde erwerben. Das Format dieses billigsten und inhaltreichen Prachtwerkes ist Querfolio, um jedoch allen Wünschen entgegenzukommen, hat die Verlagsbuchhandlung auch Einbanddecken für gebrochenes Format, also für Lex.-8° anfertigen lassen, welche für billigen Preis nach Vollendung der Lieferungsausgabe zu beziehen sind. Malerei, Skulptur und Achitektur werden in dieser Ausgabe je einen handlichen Band bilden. Das ganze Werk von 203 Tafeln mit über 2500 Darstellungen aus Malerei, Plastik und Architektur (ein Theil der Tafeln zur Veranschaulichung der Polychromie in Farbendruck) erscheint in zwei Ausgaben: Classiker-Ausgabe, 196 Tafeln in Lithographie und 7 in Farbendruck, in 36 Lieferungen à M. 1.—. Prachtausgabe, 185 Tafeln in Stahlstich, 7 in Farbendruck und 11 in Lithographie, in 36 Lieferungen à M. 2.—. Textband, 450 Seiten in 8°, enthaltend Erklärung jeder einzelnen Abbildung gratis. Zum Aufbewahren der aus losen Blättern bestehenden Lieferungen während des Erscheinens des Werkes sind schon Cartons zum Preise von M. 2.— erhältlich. Die Anschaffung wird durch die beispiellos billigen Preise jedem Kunstfreunde, besonders aber Architekten, Bildhauern, Malern, Lehrern an Gymnasien, Real-, Zeichen- und polytechnischen Schulen, Bauhandwerkern, Studierenden, Geistlichen 2c. bei elegantester Ausstattung in denkbarst erleichterter Weise ermöglicht. Möge daher die Zahl der Subscribenten in Anbetracht der großen Billigkeit und soliden Pracht dieses Werkes zu einer recht stattlichen anwachsen.

— Tondichterprofil. 9. Franz Schubert.

(Sei guten Muths! Ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen.)

Früh, wie dem Mädchen, kam auch dir der Tod,
Deß Wiegenlied du geisterhaft gesungen, —
Kaum daß um's Haupt der Lorbeer sich geschlungen
Brach auch schon an dein letztes Morgenroth.
Wohl dir, der du entrückt der Erde Noth,
Licht einzutauschen gegen Dämmerungen. —
In deinen Liedern rauscht's mit tausend Zungen,
Was deine Hand Unsterbliches uns bot.
Aus Abendnebeln winkt der Erlenhag
In Wemuth grüßend seinem Sänger nach,
Es schweigt das Bächlein wie in tiefem Sinnen; —
Und fernher über des Gebirges Zinnen
Ruft's mit geheimnißvollem Laut zurück:
Dort, wo du nun bist, Wanderer, ist das Glück!

C. Hunnius.

Kritischer Anzeiger.

Schumacher, R. Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Op. 3. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Des Componisten Op. 1 und 2 hatten wir schon besprochen und dabei betont, daß der Autor Talent besitzt; auch das Opus 3 (dem Kammersänger Paul Bulß zugeeignet) ist werthvoll. Sehr humoristisch und dankbar ist No. 2 „Spielmannssorgen".

Kullack, E. Gavotte-Impromptu für Pianoforte. Op. 16. Hannover, A. Nagel.

Elsner, P. Im Maien zu Zweien. Gavotte für Pianoforte. Op. 13. Dresden-Neustadt, Carl Gnevkow.

Sowohl die Gavotte von Kullack als auch die von Elsner stehen in musikalischer und technischer Beziehung auf derselben Stufe; besondere hervorragende Eigenschaften besitzen beide Stücke nicht.

Becker, A. Adagio No. 6 in A moll für Violine und Orgel. Op. 86. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine im Kirchenstyl gehaltene Composition des bekannten Berliner Meisters; da das Stück mittelschwer ist, werden sich bald viele Geiger damit beschäftigen. Dieselbe Composition ist auch für Violine und Pianoforte erschienen.

Haydn, Mich. Vier Lieder für eine Singstimme mit

Clavierbegleitung. Revidirt und herausgegeben von Otto Schmidt. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wie die Vorbemerkung in dem Liederheft besagt, ist die Herausgabe „echt“ Haydn'scher Lieder auf Grund von Abschriften von der Hand P. Weygand Rettensteiners erfolgt. Das Benedictinerstift Michaelbeurn bei Salzburg besitzt das Manuscript. No. 1 entstand 1775, No. 2 im Jahre 1800, No. 3 ebenfalls 1800, No. 4 wurde vom Componisten nach einem Männer-Quartett arrangirt, entstand am 8. Januar 1803, am Geburtstage Rettensteiner's. Naivität und Schlichtheit des Ausdruckes und Melodie zeichnen diese Lieder aus. No. 4 würde sich besonders mit „Harmoniumbegleitung“ gut ausnehmen.

Wilm, N. v. Vier Clavierstücke zu vier Händen, Op. 152. Leipzig, Otto Forberg.

Der bekannte Autor hat seine Clavierwerke mit Ueberschriften versehen. „Bei den Blumenbeeten“, „Frischer Morgen“, „Liebe Erinnerung“, „In der Dorfschmiede“, alle diese Stücke sind sehr gut musikalisch wiedergegeben. Das letzte Stück ist besonders gut gelungen; sehr feinsinnig ist ferner „Liebe Erinnerung“ (Desdur) In No. 2 bringt der Autor die Frühlingsstimmung trefflich zum Ausdruck. Die vier Stücke stellen in technischer Beziehung nicht allzuhohe Anforderungen, so daß man sie auch für den Unterricht bestens empfehlen kann.

Stein, C. Op. 29. Sursum corda I. Eine Sammlung 4stimmiger Männergesänge (für Kirche und christliches Leben). Wittenberg, Herrose's Verlag.

Der durch seine Bearbeitung und Composition für geistliche Musik bekannte Autor hat in diesem Werke äußerst werthvolle Bearbeitungen von „Es ist ein Ros' entsprungen“, „Nun singet und seit froh“, einen berühmten Satz aus dem Stabat mater von Nanini, ferner „Adoramus te, Christe“ von B. Raffo (1550), „Ich bete an die Macht der Liebe“ von Bortniansky († 1825), „Comitat“ von Mendelssohn geboten. Am Schluß ist ein Anhang liturgischer Chöre und der musikalische Segen beigefügt. Der Autor selbst ist in dieser Sammlung mit werthvollen Chornummern wie „Ich hoffe auf den Herrn“, „Ostern“, „Der Herr ist mein getreuer Hirt“, „Gott grüße dich!“ und vielen andern guten Chorcompositionen vertreten. Sämmtliche Chöre sind mit Zeichen zum „Athemholen“ versehen, was dem einstudirenden Dirigenten nur angenehm sein kann.

Richard Lange.

Aufführungen.

Berlin, 5. November. Concert von Marie Foßhag-Schröder (Gesang) und Adolf Cords (Violoncello). Lieder: An die Musik; Erster Verlust und Die junge Nonne von Fr. Schubert. Concert Dmoll (für Violoncello) von C. Reinecke. Lieder: „Die Gletscher leuchten“; „Es haucht ins feine Ohr der Nacht“; „Wie dem Vogel sein Gefieder“; Nichts mehr und Le mois des roses von L. Langhans. Adagio (für Violoncello) von A. Cords. Rosenlieder von Ph. zu Eulenburg. Für Violoncello: Berceuse von B. Godard; Herbstblume und Elfentanz von D. Popper. Lieder: Des Müden Abendlied und Komm von A. Cords; Schlaflied von M. Moszkowski und Vergebliches Ständchen von J. Brahms. — 6. November. Aufführung von Compositionen Robert Kahn's im Saal der Königl. Hochschule für Musik. Sonate für Violine und Clavier, Op. 5. Gesänge: „Wie eine Windesharfe“; „Purpurschimmer tränket die Rebenhügel“; „Kreischende Möven“; „S'ist ein so stiller heil'ger Tag“ und Obdach der Liebe. 3 Stücke für Violoncell und Clavier, Op. 25. Duette, Op. 21. „Im Maien zu zweien“; Waldeinsamkeit und Zwiegespräch der Elfen. Sonate für Violine und Clavier, Op. 26.

Charlottenburg, 20. October. I. Abonnements-Concert von Ernst Ferrier (Clavier) und Gustav Lenzewski (Violine). Trio (Dbur Op. 70 Nr. I) für Pianoforte, Violine und Violoncell von L. v. Beethoven. Prolog aus der Oper: „Die Bajazzi“ von R. Leoncavallo. Violinsoli: Concert-Etude (Dmoll Nr. II) von H. Sitt; Arioso von J. Hubay und L'abeille von F. Schubert. Lieder: Auf Flügeln des Gesanges von F. Mendelssohn; Feldeinsamkeit von J. Brahms; Wohin von F. Schubert und der Kuß von L. v. Beethoven. Violoncellsoli: Adagietto von G. Bizet; Barcarolle von W. Fitzenhagen und Capriccio von G. Goltermann. Lieder: Ein sangbar Lied von Viva Millard; Ein fröhliches Frühlingslied von B. v. Woikowsky; Leb' wohl, liebes Gretchen von N. W. Gade und Bonn von A. Bungert.

Freiburg, 1. November. Kirchen-Concert. Fuge in Fmoll für Orgel von J. Seb. Bach. „Der 57. Psalm“ für Mezzosopran und Orgel von Rob. Schaab. Orgel-Soli: Andante a. d. „Reformations-Symphonie von Mendelssohn, für die Orgel übertragen von Choralphantasie „Ein feste Burg“ von C. L. Werner. Zum Gedächtniß an die 50 Wiederkehr des Todestages Felix Mendelssohn-Bartholdy's. Präludium für Orgel in Gdur; II. Satz a. d. Violinconcert; Arie „Jerusalem“ aus „Paulus“ und Orgel-Sonate (Fdur Nr. 1) von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Genève, 6. November. Concert D'Abonnement. Symphonie von Mendelssohn. Concert von Mendelssohn. Suite pastorale von Chabrier. Pastorale und Capriccio von Scarlatti; Impromptu von Chopin und Rhapsodie von Liszt. Ouverture de l'opéra La Fiancée vendue von Smetana.

Gotha, 2. October. Erstes Vereins-Concert des Musikvereins zu Gotha. Unvollendete Symphonie, Hmoll von Schubert. Concert-Arie der Athalia, für Sopran von Weber. Concert für Violine mit Orchester, Dbur, Op. 61 von Beethoven. Lieder am Clavier: Bist Du von Liszt; Frühlingsfahrt von Schumann; Neue Liebe von Rubinstein; Ganz leise von Sommer und Zaunstudien von Damrosch. Carmen-Phantasie für Violine und Orchester von Sarasate. — 30. October. Zweites Vereins-Concert. Fahrt zum Hades; Der Schäfer und der Reiter; Wiederschein und Prometheus von Franz Schubert. Die nächtliche Heerschau; Urgroßvaters Gesellschaft; Der Schatzgräber und Der Fischer von Karl Löwe. Die Reigerbaize; Süßes Begräbniß; Hinkende Jamben und Friedericus Rex von Karl Fischer.

Leipzig, 13. November. Motette in der Thomaskirche. „Nach einer Prüfung kurzer Tage“ für 6stimmigen Chor und Solo von J. G. Schicht. „Gott sei uns gnädig“, Motette für 2 Chöre von Franz Lachner. — 14. November. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Aus dem Requiem: „Recordare und Confurtatis“ für Solo, Chor und Orchester von W. A. Mozart.

Magdeburg, 20. October. Concert des Lehrer-Gesang-Verein. Ouverture, Leonore III von L. v. Beethoven. Sei getreu bis in den Tod von Martin Blumner. Gesang der Geister über den Wassern von Franz Schubert. Aus der Jugendzeit von Robert Radecke. Wie Liebe thut von Gustav Wohlgemuth. Auf der Wanderschaft, Suite, Op. 67 von A. Klughardt. Ouverture zu „Tannhäuser“ von R. Wagner. Im deutschen Geist und Herzen sind wir eins von Gustav Schaper. Der alte Soldat von Peter Cornelius. Schlafwandel, Chorballade von Friedrich Hegar. Lützow's wilde Jagd von C. M. v. Weber. Ungarische Rhapsodie Nr 2 von F. Liszt.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospekt der Firma ***Rob. Forberg, Leipzig,*** *bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. November 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben. Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.

Vierundsechzigster Jahrgang.

(Band 93.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witeck in Prag.

Martin Blumner.

Ein Gedenkblatt zu seinem 70. Geburtstag am 21. Nov. d. J.

von **Dr. Adolph Kohut.**

Nachdruck verboten.

(Schluß.)

Zunächst wurde er einer strengen, dem neuen ganz abgekehrten Richtung zugeführt, die aber, je länger je mehr einer Anerkennung und Duldung moderner Schöpfungen Raum gegeben hat. Als Componist hat er seit jener Zeit ausschließlich die Vocalmusik gepflegt, wenn auch nicht das begleitende moderne Orchester verschmähend. Zahlreiche Werke, lyrischer Gattung, sind teils für den Sologesang, teils für gesellige Kreise in den nächsten Jahren entstanden. Im Jahre 1857 schuf er den 103. Psalm mit Orchester; hier sowohl, wie in dem etwas später componirten Oratorium „Abraham" zeigte er bereits jene volle Meisterschaft namentlich in der Behandlung der Chöre. Seine Compositionen für Männerchöre betragen etwa 40 Piècen. Desgl. componirte er Sachen für gemischten Chor, sowie drei-, zwei- und einstimmige Lieder, unter welch' letzteren namentlich „Vöglein, mein Bote" und „Frühling und Liebe" weite Verbreitung fanden. Ferner entstanden zahlreiche Motetten und Psalmen für Chor und ein 8stimmiges Te deum a capella.

Im Jahre 1873 schuf Blumner sein bedeutendstes Werk: „Der Fall Jerusalems", Dichtung von R. Johow, dem Schwager des Componisten. Dieses neue große Oratorium erschien am 5. Februar 1875 zum ersten Mal in der Singacademie und erfreute sich dabei der ausgezeichneten Unterstützung der Frau Amalie Joachim, des Frl. Breidenstein, der Herren Henschel und Geyer. Hier hat sich der Componist wesentlich den Altmeister Händel zum Vorbild genommen, ohne indessen modernen Geist, Fortschritte und Charakteristik der Neuzeit unberücksichtigt zu lassen. Das Werk wurde nach 8 Tagen und dann nach einem Jahre wiederholt und der Zuhörerschaft der Singacademie bis jetzt 6 Mal dargeboten und stets mit großem Erfolg aufgenommen, der ihm auch bei den späteren Aufführungen zu Königsberg, Stettin, Posen, Stralsund, Erfurt, Aschersleben, Quedlinburg und Breslau treu blieb. 1886 wurde von ihm wieder ein größeres Werk für Soli, Chor und Orchester, die Cantate „In Zeit und Ewigkeit" in der Singacademie mit lebhaftem Beifall gegeben und auch in anderen Städten sehr oft aufgeführt.

Von Blumner's letzteren größeren Werken ist noch zu nennen: der Königspsalm mit Orchester, 1883 zu Kaisers Geburtstag in der kgl. Academie der Künste zu Berlin aufgeführt u. a. m. Alle seine Werke zeigen ihren Schöpfer als Meister in seiner Kunst, der namentlich in der Behandlung des Chorsatzes unter allen lebenden Künstlern wohl einzig dasteht.

Bis zum Jahre 1866 hatte die amtliche musikalische Thätigkeit Blumner's als Vicedirector, abgesehen von der Direction seiner eigenen Werke, sich auf die Flügelbegleitung beschränkt; ebenso lag ihm die hauptsächliche Führung der Mittwochsacademie ob, sowie die ausschließliche Vorbereitung und Einstudirung der Solisten. Auch hat er einige Kirchenconcerte zu wohlthätigen Zwecken mit einer Anzahl Mitglieder der Singacademie veranstaltet. In dem genannten Jahre kam es zuerst vor, daß Grell ihm die Einstudirung und Leitung eines nichteigenen Oratoriums übertrug. Es war dies Hiller's „Zerstörung Jerusalems". Von da ab hat Blumner regelmäßig alle Jahre ein oder zwei Aufführungen geleitet, zunächst Werke von Mendelssohn, Haydn, Radziwill, dann auch von Bach und Händel. Diese seine Thätigkeit mehrte sich, als Grell an einem Augenleiden, dem

grauen Staar, erkrankte. So kam es, daß der Vicedirector schon vor der eigentlichen Uebernahme der Direction 1876 mehr als 40 öffentliche Aufführungen in der Singacademie geleitet hatte.

Welchen Fleiß Martin Blumner während seiner ganzen mehrere Jahrzehnte langen Thätigkeit entfaltete, beweist schon die Thatsache, daß innerhalb seiner ganzen bisherigen musikalischen Leitung eine Vertretung seiner Person erst zweimal nöthig geworden und zwar aus Anlaß zweier Reisen, im Mai 1886 und im Frühling 1890.

Rastlos war und ist er zum Wohl und Heile der Singacademie thätig. So beschaffte er die bis dahin fehlende kleine Orgel für die Bach- und Händel-Aufführungen, indem er ein begütertes Mitglied der Academie, den Fabrikanten Julius Hofmann, veranlaßte, ein solches Instrument der Academie zu stiften. Dieses Beispiel fand Nachahmung, indem u. a. auch ein vorzüglicher Bechsteinflügel gespendet wurde.

Ein besonderes Verdienst erwarb sich Martin Blumner, daß er die zeitgenössischen Tonwerke, welche in den letzten Jahrzehnten sehr vernachlässigt waren, zur Aufführung brachte. Ehre und Ruhm gebührt ihm auch dafür, daß er die unerschöpflichen Schätze Bach'scher Musik, welche inzwischen durch die Bachgesellschaft zugänglich geworden waren, mehr ausnutzte. So sind u. a. im Laufe der letzten zwei Jahrzehnte folgende Bach'schen Werke aufgeführt worden: „Das Magnificat, Missa in A dur", die Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniß", „Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir", „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben", „Eine feste Burg" und „Aus der Tiefe ruf' ich", die Arie „Ich will den Kreuzstab" rc. Da größere einheitliche kirchliche oder oratorische Aufführungen gegen eine Folge kleinerer Werke von den Zuhörern bevorzugt werden, so hat Blumner zweimal den Versuch gemacht, aus mehreren Cantaten, unter Weglassung oder Hinzunahme einzelner Stücke, inhaltlich zusammenhängende Aufführungen herzustellen, ohne daß dabei die Bach'schen Musikstücke irgendwie verändert worden wären. Die erste dieser Zusammenstellungen, welche, am 15. Jan. 1886 aufgeführt, einen großen Eindruck hervorbrachte und seitdem mit stets steigernder Wirkung noch dreimal zu Gehör gekommen ist, bildet mit ihrem Inhalt: „Oster-, Himmelfahrts- und Pfingstcantaten" gleichsam ein einheitliches Oratorium und enthält als Hauptstücke die vollständige Ostercantate: „Christ lag in Todesbanden", eine Zusammenstellung aus den drei Himmelfahrtscantaten, die Pfingstcantate: „O ewiges Feuer" und zum Schluß den gewaltigen Doppelchor: „Nun ist das Heil und die Kraft". Der textliche Inhalt der zweiten, unter dem sehr allgemein gehaltenen Titel: „Cantatencyclus" gebildeten Zusammenstellung läßt sich als von der Liebe Jesu handelnd bezeichnen. Im ersten Theil Jesu der gute Hirt und Erretter aus irdischer Noth, im zweiten Theil das Grundgebot der christlichen Lehre von der Liebe zu Gott und dem Nächsten mit den sich daran knüpfenden Verheißungen. Zur Darstellung dieses Inhalts schließen sich die ausgewählten Stücke in musikalischer Beziehung ganz zwanglos an. Auch dieser Cantatencyclus mit seiner Fülle der hervorragendsten Werke des großen Meisters wurde am 13. Januar 1888 von allen Hörern mit ungetheilter Freude begrüßt und fand schon im nächsten Winter eine Wiederholung.

Jeden Winter wurden durchschnittlich 8—9 Aufführungen geboten, was nur durch die Schlagfertigkeit des Chores ermöglicht werden konnte.

Mit Stolz und Freude kann der Jubilar auf seine thaten- und ruhmreiche Thätigkeit seit einem halben Jahrhundert zurückblicken. Treffend bemerkt M. Blumner in seiner lehrreichen und anregenden „Geschichte der Berliner Singacademie": Obwohl die Singacademie vor 50 Jahren noch immer der einzige Gesangverein Berlins war, während in neuerer Zeit die Gesangskräfte sich unter eine nicht zu zählende Schaar ähnlicher Vereinigungen vertheilen, ist die damalige Mitgliederzahl gegenwärtig wieder erreicht und bisweilen sogar übertroffen worden. Aber wichtiger ist, daß der Eifer, die Theilnahme an der gemeinschaftlichen Arbeit sich gegen die damalige Zeit bedeutend gesteigert hat, daß die Uebungen und Aufführungen in Folge dessen jetzt durchschnittlich die doppelte Anzahl von Mitwirkenden gegen damals aufweisen. . . . Ich schließe mich dem Wunsche des Jubilars an: Möge die Singacademie auch ferner in dem gesammten, vielgestaltigen Musiktreiben eine hervortretende, einflußreiche Stelle einnehmen und die Fahne edelster, reinster, heiliger Kunstübung hochhalten! Möge rege Pflichttreue, möge die Begeisterung für diese Aufgabe in den Mitgliedern, wie in denen, die zu ihrer Leitung berufen sind, künftig berufen sein werden, niemals erlöschen!"
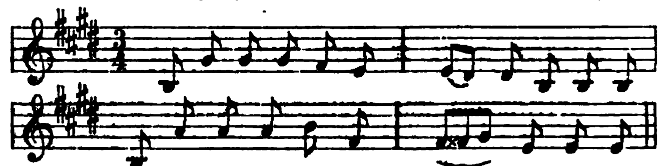
Möge dem verehrten Jubilar noch ein langer, fröhlicher und glücklicher Lebensabend beschieden sein!

Musikalische Albumblätter.
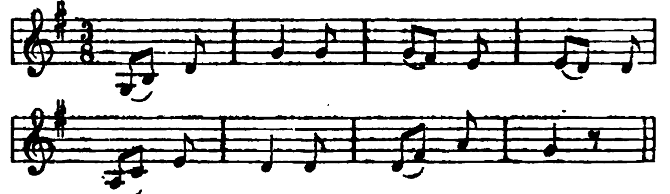
Von Rob. Musiol.

I. „In der großen Seestadt Leipzig".

Wer kennt nicht das schelmische Studentenlied, nach welchem bei der großen Wassersnoth wohl an dreißig Menschen einfielen, noch mehr Häuser todt waren, ein auf dem Dache sitzender Greis sich nicht zu helfen weiß und auf der Leiter ein Mann steht, der nicht höher steigen kann! Unsere Commers-Bücher haben dazu zwei Melodien, eine, welche so beginnt:

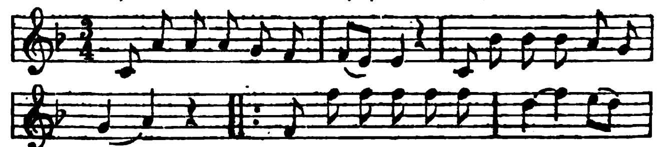


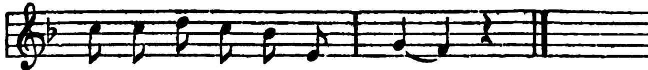
und die andere:



Die erste Melodie dürfte die am meisten bekannte sein und in verschiedenen Liedersammlungen z. B. Tschirch's „Liederquell" ist sie zu diesem Text die alleinige.

Professor Franz Magnus Boehme hat dieses Lied in seinem verdienstreichen Werke: „Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert" (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1895) als Nr. 693. Die Fassung der Melodie ist eine etwas andere; sie lautet hier:





Prof. Boehme bemerkt zu diesem Liede, „dieses Scherzlied steht seit 1830 in vielen Studenten- und Taschenliederbüchern“ und mag um diese Zeit durch Studenten entstanden sein. Die Melodie ist wesentlich dieselbe wie zu Goethe's Liede: „Kleine Blumen, kleine Blätter“.

Dieses letzterwähnte Lied steht als Nummer 404 in dem eben erwähnten Werke des Professors Boehme, welcher dazu folgende Melodie bringt:
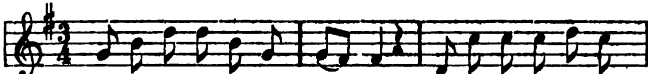




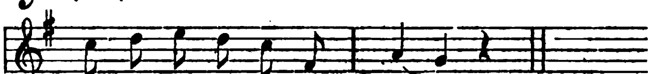


Zu dieser Melodie bemerkt Professor Boehme: „Mel. um 1825 v. Karl Blum. (?) Hier nach mündlicher Ueberlieferung aus der Lausitz. 1858.“

Bald danach bringt Boehme die „Mel. vereinfacht vom Volke“:







Man sieht, die Familienähnlichkeit der Melodien zu beiden Liedern ist unbestritten vorhanden. Es frägt sich nun noch, in welchem Familien-Verhältniß die beiden Melodien von der „großen Seestadt“ und den „kleinen Blumen und Blättern“ zu einander stehen. Die Spuren der ersteren zu verfolgen, dürfte zu keinem Resultate führen, verfolgen wir daher die der letzteren.

Ledebur führte in seinem „Tonkünstler-Lexicon Berlins“ (1861) bei dem Artikel „Blum, Carl Ludw.“ auch die einzelnen Werke dieses Componisten an und nennt dabei auf S. 61 auch: „Vierstimmiger Walzer f. 2 T. 2 B. Kleine Blumen, kleine Blätter“. Op. 11 ebend. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) 1816“.

Das „Verzeichniß des Musikalien-Verlages von Breitkopf & Härtel in Leipzig“ (vollständig bis Ende 1885) verzeichnet in seinem alphabetischen Register bei C. Blum: „Op. 14. 4stimmige Walzer für 2 Ten. u. 2 Bässe. No. 1. Kleine Blumen, kleine Blätter“. Die Verlagsnummer ist 2462. Nach dem „Vorbericht“ erschienen die Werknummern 2000—3000 in den Jahren 1814—1819, so daß das Erscheinungsjahr dieses Werkes 1816 sein könnte, was mir auch liebenswürdig von der Verlagsbuchhandlung bestätigt wurde.

Die Opuszahl „14“ mag vorläufig noch unberücksichtigt bleiben.

Im Goethe-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Geiger. Siebzehnter Band. (Frankfurt a. M. 1896) veröffentlicht Max Friedländer, der bekannte Concertsänger und Schubertforscher, einen Artikel: „Goethes Gedichte in der Musik“ (S. 176—194), worin er die Composition von 24 Liedern Goethe's namhaft macht und bespricht. Den Reigen eröffnet: „I. Mit einem gemahlten Band (Kleine Blumen, kleine Blätter“) 1771 (Friederikenlied), 1775 zuerst gedruckt in Jacobi's Zeitschrift: Iris, Bd. 2, Stück 1, Düsseldorf.

„Componirt von: 1. Joh. Fried. Reichardt „Goethe's Lyrische Gedichte mit Musik von J. F. R.“ Berlin 1793. 2. Ludwig van Beethoven, Op. 83, No. 3, entstanden 1810, publicirt 1811. 3. Carl Blum, Op. 11, publicirt 1816 bei Breitkopf & Härtel. 4. W. J. Tomaschek in Prag, Op. 55, No. 4, außerdem von 11 neueren Musikern, deren Namen Ernst Challier's Großer Lieder-Catalog, Berlin 1885, bringt; unter ihnen ist Friedr. Gernsheim (Op. 29 No. 3) hervorzuheben.

Beethoven's sehr anmuthige Composition ist nicht nach Verdienst bekannt geworden. Der Beginn der Melodie ist sehr ähnlich dem Liede an die Freude in der neunten Symphonie. — Reichardt's und Tomaschek's Weisen sind unbedeutend.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Fünftes Concert des Liszt-Vereins. Der Herzoglich Meiningenschen Hofcapelle unter Führung des Generalmusikdirectors Fr. Steinbach war das Zustandekommen des fünften Lisztvereins-Concerts in allen seinen Theilen, im orchestralen wie im solistischen, zu danken. Die Hörerschaft, bis auf die entferntesten Höhen die geräumige Alberthalle füllend, bereitete ihr eine hochbegeisterte Aufnahme mit vollstem Recht; denn außerordentlich in jedem Betracht war Alles, was die berühmten und verehrungswürdigen Gäste aus Meinigen geboten.

Pietätvoll knüpfte das Programm mit Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ an des großen Opernreformators Todestag († 15. Nov. 1787) an; und da er zugleich der von unserem größten Humoristen Jean Paul ist († 1825), gedachte Mancher wohl auch des musikbegeisterten Dichters, der eine außerordentliche Begabung für die freie Phantasie am Clavier besessen haben soll. Die Capelle gab der Ouverture die volle Gehobenheit und dem Wagner'schen Schluß die verklärende Weihe.

In der Fortsetzung des Programms fand Mozart Berücksichtigung mit einem Adagio für Clarinette und Orchester, und einer der vorzüglichsten Künstler auf diesem Instrument, Kammervirtuos Richard Mühlfeld (Mitglied der Herzogl. Hofcapelle) feierte dabei die rauschendsten Triumphe mit der unbeschreiblichen Zartheit seines Tones und der Modulationsfülle im Ausdruck. Ein unverzeihlicher Leichtsinn bei der Correcturrevision hatte es verschuldet, daß diese wunderbare Glanznummer auf dem Programm gar nicht mit verzeichnet war; solche Versehen mögen nie wieder vorkommen, wenn es sich um so Bedeutendes handelt.

Im Violinsolisten Herrn Concertmeister Bram Eldering lernte man einen Künstler kennen, der Spohr's „Adagio“ aus dem 9. Concert edel, goldrein, mit gesunder Empfindung, musikalisch-vornehm zu Gehör brachte.

Die Saint-Saëns'sche Tarantelle für Flöte und Clarinette (Op. 6) kam durch die Herren Hofmusiker Manigold und Mühlfeld zu virtuoser Geltung. Die Pikanterie und Eleganz des mehr unterhaltsamen als originellen oder werthvollen Tonstückes konnte man sich bei solcher Ausführung wohl gefallen lassen. Die Herzogl. Meiningensche Hofcapelle steht auf einer sehr hohen Stufe der künstlerischen Leistungsfähigkeit. Die zweite Symphonie (Dbur) von Joh. Brahms erbrachte dafür den besten Beweis. Ein so frischer, sogleich mit sich fortreißender Zug, wie er den

Leistungen dieser Corporation eigen ist, wird nicht leicht ein zweites Mal wieder bei ihrer Collegenschaft angetroffen. Wie prächtig ausgeglichen sind bei den Meiningern die einzelnen Tongruppen, die sich ergänzen zu einer so geschlossenen Klangfülle, wie man sie einer Capelle von kaum fünfzig Mitgliedern schwerlich zugetraut hätte. Unmittelbarkeit des Ausdrucks, die überall den Kern der jeweiligen Werke so sicher getroffen und dabei auch den Einzelheiten sorgsame Herausarbeitung nirgends schuldig geblieben, zeichnet die Meininger vor Allem aus. Die bedeutenden und ausgiebigen Solistencapitals, über welches außerdem die Meininger verfügen, ist bereits oben gedacht worden: wie schmiegsam fügt es sich dem Gesammtorganismus ein!

Mit der „Freischütz"-Ouverture und dem Vorspiel zu den „Meistersingern" befestigte sich die Herzogliche Hofcapelle in ihrem sensationellen Erfolg. Abgesehen von dem etwas unsicheren Einsatz der beiden F-Hörner an der berühmten Stelle der Einleitung in der „Freischütz"-Ouverture war Alles fascinirend, der Jubeldank wollte kaum ein Ende finden.

Im Generalmusikdirector Fr. Steinbach besitzt die Capelle einen auserlesenen Dirigenten, zuverlässigen Führer zu neuen Siegen. Jene zappeligen Claviermännerchen, die da wähnen, das Dirigiren sei Kinderspiel für Jeden, der einigermaßen auf den Flügeltasten Bescheid wisse, können von ihm außerordentlich viel lernen: er verbindet Ruhe im äußerlichen Auftreten mit einer nie versagenden geistigen Sicherheit; sie wirkt, Dank einer beneidenswerthen Gabe der Uebermittelung, auf jeden einzelnen Capellisten anfeuernd ein, und so entstehen alle die bewundernswerthen orchestralen Heldenthaten, deren Zeugen Tausende hier geworden, um ihnen für immer das ehrenvollste Gedächtniß zu bewahren. Gerade zwei Stunden nahm dieses Concert in Anspruch: möchten die späteren es sich zum Muster nehmen und auf so verhältnißmäßig engem Raume eine gleiche Fülle musikalischer Beglückung zu bieten bedacht sein! Multum, non multa!

Bußtagsconcert des Riedel-Vereins in der Thomaskirche. Dem Andenken von Johannes Brahms geweiht, gewann diese Aufführung, indem sie des verewigten Meisters „Deutsches Requiem" mit zur Aufführung brachte, den Character einer erhebenden Erinnerungsfeier. Daß sie sich vollzog, ohne das theure, allverehrte Dirigentenhaupt, das wie so oft den Riedel-Verein entflammt hatte zu mächtigen Kunstthaten, sichtbar werden zu lassen; daß es Herrn Prof. Dr. Hermann Kretzschmar leider nicht vergönnt war, nochmals das Meisterwerk zu leiten, das er uns einst in idealer Vollendung an derselben Stätte geboten, das war der bitterste, auf diese Wiederholung fallende Wermuthstropfen. Nur der stärksten Resignation ward es möglich, sich zu trösten mit dem Leiblied Bombardon's: „Je nun, man trägt, was man nicht ändern kann", und sie allein mag der Zukunft des Vereins nicht ganz verzagt entgegensehen.

Herr Dr. Göhler erfüllte die schwierigen Functionen eines Ersatz- oder Aushilfsdirigenten zweifellos mit derselben Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit wie früher; und dafür soll ihm allerseits aufrichtiger Dank und Anerkennung gespendet sein. Was ihm zu leisten zur Zeit möglich ist, hat er geleistet: ultra posse nemo obligatur! Der Chor war von Begeisterung erfüllt, überall sicher, und von irgend welcher Schwankung wird wohl kaum die Rede sein können. Bisweilen nur hätte man im Sopran noch durchgreifendere Frische gewünscht und im Baß, der etwas derb vorging, mehr vornehme Abrundung. Doch trotzdem blieb die choristische Gesammtwirkung achtunggebietend.

Die Soli waren gleichfalls trefflich besetzt: das Sopransolo: „Ihr habt nun Traurigkeit" kam durch Frau Holm aus Frankfurt zu voller Geltung; die edle Naivetät ihres Stimmklanges, die Reinheit und mühelose Beherrschung der Höhe, die Wahrheit in Empfindung und Ausdruck hat Allen wohlgethan und ihre beste Empfehlung erwirkt. Auch Herr Hans Schütz war seinen Aufgaben völlig gewachsen und er löste sie als ein wahrer, warmfühlender Künstler („Herr lehr' doch mich"; „Denn wir haben hier keine bleibende Statt"). Und wie griff Orchester und Orgel überall ein, um den Manen des Meisters auch bei diesem Anlaß reinste Verehrung zu bezeugen! So übte denn das Werk von Neuem die gewohnte Beseligung auf Alle aus, die da Leid tragen und der aufrichtenden Tröstung bedürfen. Was will einem so gemüthstiefen, geisteshohen, auf echtem Bibelwort sich aufbauenden Werke wie diesem „Deutschen Requiem" gegenüber all' die Flitter- und Flattermusik eines Tinel'schen „Franciscus" und ähnlicher Sachen. An dem Wahren und Großen, Gemüthserhebenden und Geistvollen des Brahms'schen „Requiem" werden sich noch spätere Geschlechter ebenso erbauen wie wir. Die Aftermuse wird bald ihren Lohn dahin haben.

Eingeleitet wurde der vom Verein zum ersten Male berücksichtigte Begräbnißgesang für Chor und Blasinstrumente von Joh. Brahms (Op. 13). Unseren regelmäßigen Thomasmotettenbesuchern ist er, da er während der Charwoche sehr oft zu Gehör gekommen, sicherlich nicht mehr unbekannt. Der uralte Choral, der bekanntlich schon in Bürger's Leonorenballade sehr bedeutsam eingreift und auch in Spohr's bekanntester Symphonie „Weihe der Töne" eine große Rolle spielt, erfährt hier eine tiefergreifende Neubehandlung, bei der die Blasinstrumente, indem sie den Nachspielen und Verbindungsstellen eine characteristische Färbung sichern, zu einem lohnenden Arbeitsfeld geladen sind; das Alterniren der einzelnen Stimmgruppen beugt einer Monotonie vor, und so sehr das Düstere vorherrschen muß in einem Gesang, der bei der Betrachtung der irdischen Vergänglichkeit zu dem Schlußergebniß gelangt: „Denn der Tod kommt uns gleicher Weis'", so fehlen doch auch vorübergehende Lichtstrahlen nicht, wo der Text sie nur leise andeutet. Die Wiedergabe erzielte einen tiefen Eindruck dank dem vortrefflichen Ineinandergreifen von Chor und Blasinstrumenten.

Gleichfalls zur ersten Aufführung gelangte Joh. Seb. Bach's Cantate 158: „Der Friede sei mit dir", für Baßsolo, Chor, Solo-Violine und Orgel. Es ist das eine in Anlage, Inhalt und Ausführung gleich bewundernswerthe Composition. Der Chor tritt in den Hintergrund, Frauenstimmen singen einstimmig den Choral: „Welt, ade" in meisterhafter Combination mit der Baßarie und dem Violinsolo; erst am Schlußchoral: „Jesus Christus, Gottes Sohn", betheiligt sich der volle Chor. In den zwei Baßrecitativen lebt eine unbeschreibliche Ausdrucksfülle und in der Arie: „Welt ade! ich bin dein müde, Salems Hütten stehen mir an", eine hinreißende, melodische Inbrunst. Dazu gesellt sich noch ein Violinsolo von entzückender Gesangesinnigkeit. Die Aufführung war mustergiltig, Herr Hans Schütz ging völlig auf in der Bach'schen Tondichtung; alle Schönheit seines Materials stellte er in ihren Dienst und mit ganzer Seele verkündete er dem „ängstlichen Gewissen" den Friedensgruß.

Herr Concertmeister Sewinger, der uns vor Kurzem schon als berufener Bachinterpret an anderer Stätte begegnet war, erwies sich von Neuem als solcher in der Durchführung dieses Solo; vollwichtige Muster der Ergänzungs- und Begleitungskunst stellte auf der Orgel Herr Paul Homeyer hin.

Prof. Bernhard Vogel.

Das Concert des Frl. Adrienne Osborne, welches am 18. November im Saale des städtischen Kaufhauses vor einer zahlreichen Zuhörerschaft stattfand, nahm einen glänzenden Verlauf. Die Ehren des Abends concentrirten sich selbstverständlich auf die Concertgeberin, welcher auch der Löwenantheil an dem reichhaltigen Programm zufiel. Man müßte oft Gesagtes wiederholen, wollte man die gesanglichen Vorzüge des Frl. Osborne einzeln aufzählen, es genügt, zu constatiren, daß die Sängerin vorzüglich bei

Stimme war und das Publikum nicht müde wurde, seinen Liebling nach jeder Nummer auszuzeichnen. Aus der großen Zahl der Lieder möchten wir als besonders gelungen hervorheben: „Die junge Nonne" von Schubert, „Liebestreu," „Mädchenlied" und „Junge Liebe" von Brahms, „Unbefangenheit" von Weber und — last not laest, — Die Brautlieder von Cornelius. Ein von Herrn Paul Klengel, — in dessen bewährten Händen auch die Begleitung sämmtlicher Nummern lag, — componirtes Lied: „Verlassen," kam in der leidenschaftlichen Wiedergabe sehr gut zur Geltung. Am wenigsten vermochte das als Zugabe gespendete Wiegenlied: „Schlafe mein Prinzchen &c." zu befriedigen; hier konnte die Durchführung noch zarter und duftiger sein. Die „schottischen Lieder" von Beethoven waren wohl hauptsächlich deshalb dem Programm einverleibt worden, um Frl. Osborne Gelegenheit zu geben, in ihrer Muttersprache zu singen. „Romanze" aus dem Ungarischen Concert von Joachim, „Allegro moderato" aus dem Fis moll-Concert von Wieniawski und die überaus schwierige „Chaconne" von Bach spielte Herr Felix Berber mit großer Bravour. Die virtuose Wiedergabe dieser Nummern fand auch wohlverdienten Beifall, nur wäre in der Cantilene eine etwas breitere Tongebung erwünscht gewesen. Zum Schlusse möchten wir noch unsern geschätzten Cellisten, Herrn Wille, erwähnen, welcher sich um das Gelingen der „Schottischen Lieder" mit verdient machte. Der benutzte „Irmler" strahlte in hellster Tonpracht. W. G.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Concerte der Meininger Hofcapelle. — Concert des Wagner-Vereins. — Concert des Kgl. Opernchors. — Jeanne Golz. — Concerte Petschnikoff und Ossip Schnirlin.

Die Meininger Hofcapelle hat nunmehr ihr Gastspiel in Berlin absolvirt und jetzt kann man auch einen Gesammtblick über das von ihr Dargebotene gewinnen. Uns den Symphoniker Brahms in möglichst erschöpfender Weise vorzuführen, war das Hauptziel dieser Veranstaltungen. Seine vier Symphonien Op. 68, Op. 73, Op. 90 und Op. 98, das Doppelconcert für Violine und Violoncell Op. 102, seine „Tragische Ouverture", die „Variationen über ein Thema von Haydn Op. 56a, sein Clarinettenquintett Op. 115 wurden hintereinander zu Gehör gebracht. Alles andere war entweder, wie die Aufführung der interessanten Ouverture zu „Hamlet" von Joachim, eine Courtoisie gegen einen treuen Freund des Verewigten, oder eine Concession an die tüchtigen Solokräfte des Orchesters, wie das Concert für Clarinette von Mozart, die Tarantelle für Flöte und Clarinette von Saint-Saëns, einem Autor, der sonst schwerlich in diese urdeutschen Concerte hineingerathen wäre. Eine Ausnahme bildete die Einführung des Meistersinger-Vorspiels von Wagner, die als eine großmüthige Huldigung für den großen deutschen Meister, obwohl dieser bei Lebzeiten in feindlichem Gegensatz zu Brahms gestanden hat, zu betrachten ist.

Daß diese „Sonderausstellung" geeignet ist, auch dem Gegner Brahms' für seine umfangreiche schöpferische Thätigkeit Respect einzuflößen, ist ja nicht zu leugnen. Daß aber Jemand, der sich bisher gegen die düstere, verdrießliche Muse dieses Componisten ablehnend verhalten, durch diese Massenveranstaltung bekehrt worden sei, ist mir nicht bekannt geworden. Ich für meinen Theil muß erklären, daß ich gerade bei dieser „Brahmsfeier" die unangenehmen Eigenschaften dieses Componisten, wie da sind das Vorherrschen trüber, düsterer Stimmung, die verzwickte, kaum zu entwirrende Polyphonie, die zu sehr ausgedehnte Verarbeitung und Ausnützung der Themen, die oft in unerträgliche Weitschweifigkeit ausartet u. s. w., noch mehr als sonst empfunden habe, besonders in unmittelbarer Nähe der sonnig-heiteren Werke Mozart's und Schubert's, die mit ihrer leichtfließenden Melodik, mit ihrem klaren durchsichtigen Gewebe zu gefährlichen Vergleichen herausforderten.

Jedenfalls muß man diese Ehrerbietung, die eine vornehme künstlerische Genossenschaft dem ihr einst so nahe gestandenen Meister bezeugt, hochschätzen und ihr für die edle Absicht, die sie bei Veranstaltung dieser Concerte beseelt hat, dankbar sein. Sie fand auch hierbei die Gelegenheit, ihr großes Können in glänzender Weise zu bethätigen. Nicht nur bei den Werken Brahms', die sie in möglichst günstigem Lichte vorführte, sondern viel mehr in der wahrhaft packenden Wiedergabe des Wagner'schen Vorspiels zu den „Meistersinger", das — wohl eine seltene Erscheinung — unter dem stürmischen Ovationen des den ganzen Saal füllenden Publikums wiederholt werden mußte, bewies die Kapelle und ihr Führer, Generalmusikdirector Steinbach, daß sie wohl den Anspruch erheben darf, neben den „Philharmonikern" und der „Königlichen Capelle" genannt zu werden. Ich muß sogar gestehen, daß mir das nunmehr volksthümlich gewordene Wagner'sche Orchesterstück nie in solcher Farbenpracht erschienen war. Was für auserlesene Kräfte wirken aber auch in der Kapelle mit! Ein Clarinettist von der Bedeutung Mühlfeld's, der in der Weichheit des Tones, in ausdrucksvollem Gesange und in der rein technischen Virtuosität seines Gleichen kaum finden dürfte, ein Violinist, wie Bram Eldering, der zu den besten Schülern Joachims zählt, der das Brahms'sche Concert in der That meisterhaft zum Vortag brachte, ein Flötist wie Herr Manigold, der in der Tarantelle von Saint-Saëns sich seinen Collegen Mühlfeld durchaus ebenbürtig zeigte und überhaupt Streicher, die im Stande sind das Concert in G dur von Bach in solch schwungvoller Weise zu überwinden, das sind kostbare Bestandtheile eines Orchesterkörpers. Es kommt noch die Energie und Schneidigkeit eines Kapellmeisters wie Fritz Steinbach hinzu. Im Ganzen eine erfreuliche Bekanntschaft, die wir gern erneuern werden.

Noch zweier musikalischer Ereignisse habe ich zu gedenken, des Concertes des „Wagnervereins" in der Philharmonie und der Aufführung des „Königl. Opernchors" am Bußtage.

Leider bot diesmal die Veranstaltung des Wagnervereins wenig Erfreuliches. Die erste Nummer des Programms, Wagner's „Liebesmahl der Apostel", eine biblische Scene für Männerstimmen und Orchester bietet nur kunstgeschichtliches Interesse und beweist höchstens, daß Wagner's Feld nicht das liturgische, sondern das dramatische war, denn auch diesem Jugendwerk, das in die Zeit des „Fliegenden Holländer" und „Tannhäuser" fällt, ist mehr von Leidenschaft als von Inbrunst beseelt und manche darin vorkommenden Trivialitäten wären eher auf der Bühne als in der Kirche zu entschuldigen. Die Aufführung seitens des „Sängerbund des Berliner Lehrerverein" unter Leitung des Prof. Felix Schmidt war eine durchaus gelungene. Ein böser Stern waltete über dem übrigen Theil des Concertes. Für die vom Programm verheißene Frau Lilli Lehmann, die wegen Differenzen mit dem Capellmeister abgesagt hatte, mußte plötzlich Frau Ende-Andrießen aus Frankfurt a/M. einspringen, ein Wechsel, der wohl nicht Alle befriedigt haben mag, obwohl man ja der Sängerin prächtige Stimmmittel und dramatisch-wuchtigen Vortrag nachrühmen muß. Schlimmer war es um die orchestralen Nummern bestellt. Herr Nicodé aus Dresden ließ manchen Wunsch unerfüllt. Die schleppenden Tempi, groteske Accentuirung und der Mangel an energischen Steigerungen entstellten das Wagner'sche Meistersinger-Vorspiel dermaßen, daß selbst die Orchestermitglieder, an tapfere Führer wie Bülow, Nikisch u. a. Größen gewöhnt, sich einander schmunzelnd ansahen. Dafür entschädigte gewissermaßen der Pianist, Herr Anforge mit der prächtigen Wiedergabe des A dur-Concertes von Liszt.

Es drängt sich aber uns hier nochmals die Frage auf: ob

Wagnervereine überhaupt noch eine Existenzberechtigung haben, nachdem der Meister allgemein anerkannt und verehrt wird. Was speciell dieses Concert betrifft, sind mit Ausnahme des kurzen „Liebesmahl der Apostel" die übrigen Nummern des Programms: „Meistersingervorspiel", Arie aus „Fidelio" von Beethoven, Lohengrinvorspiel, Schluß aus „Götterdämmerung", auf der Stätte wohin sie eigentlich gehören, im Theater mit scenischer Darstellung und in in viel vollendeterer Aufführung tagtäglich zu hören.

Der Königliche Opernchor brachte in seinem Concerte unter Leitung des Herrn Dr. Carl Muck und unter Mitwirkung der meisten Mitglieder des königl. Kunstinstitutes, sowie des Kammersängers Franz Schwarz die „Legende der heiligen Elisabeth" von Liszt zur Aufführung. Unstreitig wirkt dieses Oratorium vielmehr, wenn es scenisch dargestellt wird, wie oft in letzter Zeit (in Weimar, Köln, Karlsruhe) geschehen. Trotzdem brachte die wohlvorbereitete Executirung die mannigfachen Schönheiten des Werkes zu bester Geltung. Sehr reizend klang der Chor der Kinder „Fröhliche Spiele sannen wir aus", das poetische „Rosenwunder" fand in Frl. Hiedler und Herrn Schwarz vorzügliche Interpreten, das Gebet „Elisabeths" vor ihrem Hinscheiden kam durch den innigen Vortrag Frl. Hiedlers und die duftig ausgeführte Begleitung seitens des Orchesters zu ergreifender Wirkung und von bezauberndem Klang war der hinter der Bühne aufgestellte „Chor der Engel". Leider stehen diesem Activum gegenüber ganze instrumentale Abschnitte und Chorsätze, in denen dem Componisten die Schwingen der Phantasie zu erlahmen scheinen. Auf diese ist es zurückzuführen, wenn das Werk trotz seiner Vorzüge bei den Zuhörern Ermüdung hinterläßt.

Von kleineren Concerten möchte ich dasjenige der Sängerin Jeanne Golz in der Singakademie erwähnen, denn, obwohl die Künstlerin bestrebt sein muß, eine gewisse Schärfe, die ihrer Stimme in der Höhe anhaftet, abzustreifen, zeigt sie andererseits und zwar in der Wärme und Natürlichkeit des Vortrages, sowie in der deutlichen Declamation Vorzüge, die sie zu einer hervorragenden Liedersängerin stempeln. Ich hörte von ihr einige ziemlich leichtwiegende Lieder von Brückler und eine Reihe Gesänge von C. E. Taubert, die von einer gesunden, von modernen Uebertreibungen sich frei haltenden erfinderischen Ader zeugen. Als die bestgelungenen nenne ich „Waldweg", „die Tanzschuhe," den schwungvollen „Auftrag", der sogar wiederholt werden mußte, und das Stimmungsbildchen „Im Heim". Die jugendliche, vielversprechende Violinvirtuosin Laura Helbing unterstützte das Concert durch beifällig aufgenommene Vorträge.

Im zweiten Sonaten-Abend von Petschnikoff und Marie Panthès wurde bei den relativ moderneren Componisten Mozart, Schubert, Schumann und Beethoven, in Gegensatz zu dem ersten Abend, das Gleichgewicht zwischen Clavier und Violine wiederhergestellt. Die Pianistin befleißigte sich einer discreten Zurückhaltung und das Ensemble gewann dadurch an Verschmelzung und Klangschönheit.

In der Singakademie concertirte zu gleicher Zeit der Violinvirtuose Ossip Schnirlin und die Pianistin Auguste Hopf. Ueber die Clavierspielerin lohnt sich kaum ein Wort zu verlieren, denn sie ist in jeder Beziehung für das öffentliche Auftreten unreif. Herr Schnirlin erfreute dagegen durch die Wahrnehmung, daß er eit dem vorigen Jahre sowohl in der musikalischen Vertiefung wie in technischer Beziehung merkliche Fortschritte gemacht. Leider wurde er im Concert Ddur von Brahms, im Adagio von Strauß, im neuen „Capriccio" von Pirani und im „Rondo" von Saint-Saëns an der Freiheit seines Spiels durch eine schleppende und mangelhafte Begleitung des Philharmonischen Orchesters behindert Es ist eine traurige Thatsache, daß die sonst tüchtige Capelle die Begleitung von Solisten ohne die nöthige Aufmerksamkeit und gleichsam theilnahmslos besorgt. Das ist um so bedauerlicher, als die armen Künstler erhebliche Opfer bringen müssen, um die Kapelle zu honoriren. Die Schuld mag an dem Capellmeister oder an den ungenügenden Proben liegen. Genug, ein solcher Unfug darf nicht einreißen.

Correspondenzen.

Magdeburg.

Fünftes Harmonie-Concert. Ein hier noch nicht bekannter Violinvirtuos, Arrigo Serato, spielte im fünften Harmonie-Concert als Hauptnummer das auch von Herrn J. Berber öfter gespielte Dmoll-Concert von Wieniawsky und drei Solonummern: Air von J. S. Bach, Berceuse von Godard und Zigeunerweisen von Sarasate. Der Künstler entfaltete im Larghetto eine sehr schöne Cantilene und im Finale des Concerts hochentwickelte Technik. Ein „neues" deutsches Damen-Terzett: Frls. Johanne Meyrowitsch, Elsa Vogel und Clementine Engelmann sangen im 1. Theil Mi layneco taceuro von Mozart und zwei Lieder von Heymann-Rheineck, im weiteren Verlaufe das sehr wirkungsvolle Terzett „Lob der Musik" von F. Kauffmann, Maienmorgen von M. Battke und Volksweise von J. Brahms. Vorläufig hat diese neue Damen-Vereinigung noch nicht derartige Routine in der Tongebung und Vortragsweise, wie das „holländische", welches sich leider aufgelöst hat. Es steht aber zu erwarten, daß bei fleißigen Ensemble-Studien eine beträchtliche künstlerische Höhe erreicht wird. Herr Serato bewies auch in den Solostücken große Technik und er wird in kurzer Zeit einer unserer besten Geiger werden. Das Orchester spielte unter Herrn Kauffmann's Leitung Liszt's symphonische Dichtung Tasso (Lamento e Trionfo), jene beiden Contraste im Geschick eines unglücklichen Dichters, dessen Genius im Leben verkannt und erst im Tode von strahlender Glorie umgeben wurde. Wie die Ueberschrift auf dem Titelblatt der Dichtung besagt, liebte und litt Tasso in Ferrara, er wurde in Rom gerächt und lebt noch heute in den Volksgesängen Venedigs. Diese drei Momente sind von seinen unvergänglichen Ruhme untrennbar. Um sie musikalisch wiederzugeben, beschwor Liszt zuerst den großen Schatten des Dichters herauf, wie er noch heute an den Lagunen Venedigs wandelt. Zum Hauptthema wählte der Meister die Melodie, auf welche die venetianischen Lagunenschiffer drei Jahrhunderte nach des Dichters Tode die Anfangsstrophen seines Jerusalem sangen:

Canto l' armi pietose el' Capitano
Che 'l gran Sepolcro liberò di Christo.

Den Schluß des Concerts bildete Mendelssohn's liebenswürdige Ouverture zum „Sommernachtstraum".

II. Casino-Concert. Das zweite Casinoconcert, welches keine Orchesterwerke enthielt, gestaltete sich zu einer Abendunterhaltung, allerdings der anregendsten Art. Die hier noch unbekannte Violinvirtuosin Fräulein Sophie Jaffé aus Paris eröffnete den Concertabend mit St. Saëns's „Introduction und Rondo". Frl. Jaffé versteht ihrem Instrumente sehr schöne Töne zu entlocken, auch die Technik ist so ziemlich einwandfrei, jedoch muß die Künstlerin dem „Crescendo"-Studium noch erhöhte Aufmerksamkeit widmen. Die beiden Solostücke: Moto perpetuo von Ries und Souvenir de Moscau von Wieniawski enthusiasmirten die Zuhörer und dürfte ein zweites Auftreten dieser Künstlerin sehr erfolgreich sein. Frau Marie Petersen von hier erfreute uns mit zwei Solis für Harfe: „Herbst" von J. Thomas und „Feenlegende" von Oberthür. Es war nur schade, daß mitten im Spiel einige Seiten nachließen und so eine Trübung der Stimmung herbeiführten. Die Gesangsoli hatte Herr Adolf Hensel aus Berlin übernommen. Der Sänger verfügt über eine sehr umfangreiche und klangvolle Baritonstimme.

Die zwei Balladen von Löwe: „Elvershöh'“ und der „Sänger“, sowie die Lieder: „Sehnsucht“ von Hermann und „Lebensüberdruß“ von Taubert brachten dem Künstler vielen Beifall ein.

Richard Lange.

München, den 15. August 1897.

Mit sehr großer Spannung sah ich dem Junker „Walther von Stolzing“ des vielgeliebten Emil Gerhäuser entgegen, muß aber gestehen, daß ich davon ebensowenig erbaut bin, wie von seinem „Tristan“. Es ist doch merkwürdig, daß die Wenigsten „Feuer und Leidenschaft“ von „Wut und Zügellosigkeit“ unterscheiden können. Richard Wagner verlangt — wie jedes richtige Empfinden es selbstverständlich nennt — daß „Walther“ bei der Kirchenbegegnung „leise, doch feurig zu Eva“ sei. Nun singt aber Emil Gerhäuser schon den ersten Satz: „Verzeiht! — Ein Wort! Ein einzig Wort!“ so heftig, wie eine jähe Natur, welche sich gerade noch besinnt, daß sie doch nicht völlig unhöflich werden dürfe, etwa widersprechen würde: Entschuldigen Sie, allein das weiß ich entschieden besser. Und in dieser Lieblichkeit steigert er seinen Vortrag, bis zu der wüthend herausgeschleuderten Frage: „Mein Fräulein, sagt, seid Ihr schon Braut?“ Ich habe mich vergebens besonnen, weshalb er die gute „Eva“ so sehr anfährt, und konnte keinen anderen Grund finden, als daß er ihr etwaige Nervosität von vornherein gründlich abzugewöhnen entschlossen ist. Und was bedeutet es, wenn dieser nach Eva's liebesmuthigem: „Euch oder Keinen!“ wie ein Löwe im Käfig auf der Bühne umhersaust. Soll das etwa die jauchzende Herzens-Freude des Liebenden ausdrücken? Und das lieblich schöne Lied: „Am stillen Herd zur Winterzeit“ — wo kam das hin? Weshalb verklang das herzerfrischende, sangesfrohe: „Herr Walther von der Vogelweid', der ist mein Meister gewesen“ so völlig eindruckslos? Die dritte Strophe fiel überhaupt gänzlich daneben. Im dritten Act glitschte Emil Gerhäuser im Preislied aus, während er es dem „Hans Sachs“ vorsang, atmete falsch, ging von der Bruststimme nicht richtig in die Kopfstimme über, und brachte das schöne Lied dann auf der Wiese an einzelnen Stellen geradezu häßlich, durch allzugroße Ueberanstrengung der Stimme.

Abgesehen von dem „Junker“-Gast verlief die diesmalige Vorstellung im Wesentlichen nicht anders als jene vor acht Tagen. Sehr leid hat es mir gethan, daß ich von Fremden hören mußte: das sei keine Münchener Oper wie sonst. Die drei Gäste: Franz Betz als „Hans Sachs“; Georg Sieglitz als „Sixtus Beckmesser“ und Emil Gerhäuser als „Junker Walther von Stolzing“ wurden von Fremden als nicht genügend für die Münchener Hofbühnen erklärt, nach Allem, was man von diesen gewöhnt ist. Dieser Tadel ist wenigstens schmeichelhaft. Sieglitz hatte sich diesmal nicht ganz so karrikaturenhaft wie vor acht Tagen hergerichtet; allein ein „Beckmesser“ im Sinne Richard Wagner's war er auch diesmal durchaus nicht. Ich darf auch nicht unerwähnt lassen, daß er im letzten Act auf der Festwiese einen derartigen Durcheinander veranstaltete, wie ich in einer „Meistersinger“-Aufführung nicht ein einzigesmal noch erlebte. Ohne Franz Fischer's Sicherheit und Umsicht wäre der ganze Schluß unaufhaltsam in die unergründlichen Tiefen eines entsetzlichen Orcus gesegelt. Sieglitz's Entgleisung war schon so entschieden, daß sie ausnahmelos Niemandem entging.

Um indessen meinen heutigen Brief nicht mit einem gar zu grellen Mißton zu schließen, sei unseres Maschineriedirectors gedacht. Karl Lautenschläger ist ein wahrer Juwel für unsere Hofbühnen und seine Fensterbeleuchtung im zweiten Act, sein Mondlicht in den nächtlichen Gassen — kurz Alles was ihn angeht, war wieder tadellos mustergiltig. Und auch der „David“ des Heinrich Knote war das: von Anfang bis zu Ende eine Kabinetleistung!

Paula (Margarete) Reber-München.

Stettin, September 1897.

Das Stadttheater hat seine Pforten wieder geöffnet mit einem zum allergrößten Theil neuen Personal. Im Allgemeinen kann man Herrn Director Goldberg zu der glücklichen Wahl seiner Künstler und Künstlerinnen beglückwünschen. Sie stehen ihren Vorgängern aus der letzten Saison keineswegs nach, wovon ich mich durch den Besuch der Opern „Die Hugenotten“ und „Fra Diavolo“ genügend überzeugen konnte. Daß ich mir gerade „Die Hugenotten“ zum erstmaligen Besuche der Oper in der neuen Saison erwählte, findet seine Begründung nicht etwa darin, daß ich diese Oper an Werth über die anderen bereits aufgeführten, wie Lohengrin, Troubadour, Waffenschmied, Martha, Carmen, stelle, sondern nur darin, daß sie vermöge ihres ausgedehnten Personenverzeichnisses willkommene Gelegenheit bietet, den weitaus größten Theil der Sänger und Sängerinnen Revue passieren zu lassen. Die Zeiten, in denen man die „Hugenotten“ gleichsam als Musteroper bezeichnete, sind zum Glück vorüber. Heutzutage bringt die Abneigung, die vor Jahren nur eine geringe Anzahl aufgeklärter und denkender Musiker, wie z. B. Robert Schumann diesem Werke entgegenbrachte, in immer weitere Kreise, und die Zeit wird nicht mehr fern sein, wo all dieses süße Geträller selbst dem Laien nichts mehr als eine mehr oder weniger angenehme Erinnerung bedeutet. (? D. R.) Und mit Recht. Denn die Musik der „Hugenotten“ trägt kaum eine Spur einer wirklichen, reinen Empfindung in sich; sie treibt mit äußerlichen Effecten ein allzu frivoles Spiel, und der hohle Pathos solcher Tonsprache kann selbst den anspruchslosesten Hörer nicht mehr über den dürftigen Kern ihres eigentlichen Wesens hinwegtäuschen. Man verlangt heutzutage in der Kunst vor allem Wahrheit, volle Wahrheit des Empfindens, und die Musik, die doch im Grunde nichts weiter sein soll und kann als die Sprache der Seele, kann uns am allerwenigsten durch leere Phrasen erwärmen. Aber gerade dieses Hervordrängen rein äußerlicher Effecte, in den „Hugenotten“ drückt den einzelnen Partien der Oper den Stempel einer gewissen Virtuosität auf, wodurch sich eine Aufführung des Werkes als geeigneter Prüfstein der Leistungsfähigkeit der mitwirkenden Kräfte stets verlohnt.

Um mich des Unangenehmen möglichst schnell zu entledigen, sei zunächst des Heldentenores gedacht. Herr Hübner sang den Raoul mit fast unerschöpflicher Kraft; aber die ganze Durchführung der Partie bedeutete für ihn auch nichts weiter als ein Paradieren mit der elementaren Gewalt eines Organes, das nicht einmal schön zu nennen ist. Von einem kunstgerechten Singen, einem feineren Abtönen und einer dramatischen Belebung des Gesanges konnte bei ihm nicht die Rede sein, und so war vorauszusehen, daß sein Raoul, noch mehr aber sein Fra Diavolo von Anfang an vollständig verfehlt war. Die Vertreterinnen der weiblichen Partien hatten weit günstigere Erfolge zu verzeichnen. Fräulein Duce brachte für die Valentine ein wohltönendes Organ, ein gesundes Maß dramatischen Empfindens und genügende schauspielerische Fertigkeit mit; Fräulein Wallerstein sang die Coloraturen der Königin rein und anmuthig und in Fräulein Königstätter, die den Pagen vertrat, hat die Direction eine vortreffliche Soubrette gefunden, die nicht nur über eine sehr sympathische Stimme und geschmackvollen Vortrag verfügt, sondern auch, wie sie vor allem als Zerline in „Fra Diavolo“ bekundete, ein belebtes, fertiges Spiel zur Schau trägt. Als lieben Bekannten konnten wir Herrn Lohfing begrüßten, dessen prächtiger Baß die schwierige Partie des Marcel zur schönsten Wirkung brachte. Herrn Engelmann genügte als Graf Nevers musikalisch, indessen ließ sein Spiel noch sehr zu wünschen übrig. Dagegen lernten wir in Herrn Thoelke Saint-Bris einen ebenso musikalisch wie schauspielerisch tüchtigen Vertreter des Baß-Buffofaches kennen. Am Dirigentenpulte wartete Herr Capellmeister Erdmann wieder mit Umsicht seines Amtes.

In der „Fra Diavolo“-Vorstellung präsentierte sich als Lorenzo

Herr Weiß, ein Tenor mit guten natürlichen Anlagen, wenn auch vieles bei ihm auf den Anfänger deutete. Hierzu kann man auch das unglückliche Unterfangen rechnen, in der Höhenlage es dem Vertreter der Titelrolle, Herrn Hübner, an Kraft und elementarer Wucht gleichzuthun, wobei sein sonst nicht unschönes Organ ein harten, rauhen Klang annahm. Fräulein Felden, unsere neue Altistin, sang die Engländerin mit Geschick, auch ihr Partner, Herr Thoelke, war als Engländer tüchtig. Unser Tenorbuffo, Herr Patek, verabschiedete sich als Beppo vom hiesigen Publikum, das seine früheren Verdienste durch allerhand Ehrungen zu würdigen wußte.

Heinr. Herner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der vor Kurzem in Berlin verstorbene Paul Kuczynski ist nicht nur durch seinen Kunstsinn und sein warmes, förderndes Interesse für junge Künstler bekannt geworden, er hat sich auch als Componist einen geachteten Namen gemacht. Er hat sowohl acht Jahre bei Bülow energische und von glänzendem Erfolg gekrönte pianistische Studien gemacht, die ihm, falls er sich der Virtuosenlaufbahn zugewandt hätte, einen Platz in der vordersten Reihe gesichert hätten, wie auch nach mehrjähriger Vorbereitung bei anderen Lehrern vier Jahre strengster Compositionsstudien bei Friedr. Kiel absolvirt. Das Ergebniß dieser gründlichen, künstlerischen Ausbildung liegt der musikalischen Welt in einer Reihe von Werken vor, die sich in einer Anzahl von erfolgreichen Aufführungen sowohl intra, wie extra muros von Berlin bewährt haben. Die größte Verbreitung hat außer einigen wirkungsvollen, künstlerisch vornehmen Liedern und Clavierstücken seine „Bergpredigt" für Baritonsolo, Chor und Orchester (Berlin, Fürstner) gefunden. Außerdem ist das stilistisch mit Liszt's „Prometheus" verwandte Oratorium „Ariadne", dessen Tenorsolo zuerst die Aufmerksamkeit Berlins auf Emil Götze gelenkt hat, hervorzuheben. Eine größere Symphonie mit Chor und Solis „Die Fahrt zum Lichte" wurde vor einigen Jahren in Berlin sehr beifällig aufgenommen und wird demnächst unter Leitung des kgl. Hofcapellmeisters Prof. Mannstädt in Wiesbaden aufgeführt werden. Der Verstorbene war eine vornehm empfindende, bescheidene Natur von tiefer poetischer Denkweise, für die waren empfundene, philosophisch ernste und gehaltsvolle Dichtungen zu verschiedenen seiner theils gedruckten („Schicksal") theils handschriftlich hinterlassenen Chorwerke („Neujahrsgesang", „Gesang der Genien" 2c) beredtes Zeugniß ablegen. Hätte er nicht verschmäht, sich vorzudringen und die Mittel der Reclame zu verwenden, sein Name wäre heute in aller Munde. Er hinterläßt eine ansehnliche Zahl von intimen Freundschaftsbriefen Rich. Wagner's und Bülow's; doch deren Veröffentlichung lag seiner aristokratischen Natur fern. Auch aus den zahlreichen Briefen seines Freundes Adolf Jensen — der für ihn und seine Gattin, eine hochbegabte Schülerin Tausig's — seine herrliche „Hochzeitsmusik" geschaffen, hat er nur eine Reihe von diesen characterisierenden Auszügen mit einem herzlichen, biographischen Vorwort veröffentlicht (Trautwein's Verlag), hat aber auch hierbei seinen Namen und alles auf seine Person bezügliche unterdrückt. Ein echter Künstler ist in ihm dahin gegangen.

E O. N.

— Richard Strauß dirigirte am 21. d. M. in Brüssel einige seiner symphonischen Dichtungen.

— Walter Damrosch eröffnet seine Opernsaison in Philadelphia am 29. November.

— Dory Burmeister-Petersen ist zur Kammerpianistin Sr. Majestät des Königs von Sachsen ernannt worden.

— Der Pianist Rudolph Zwintscher aus Leipzig trat neulich zum ersten Male im New-Yorker College of Musik auf, und wurde als vielversprechender Pianist warm aufgenommen.

— Moritz Moszkowski hat Berlin verlassen, um sich in Paris ansässig zu machen.

— Der berühmte französische Dirigent Lamoureux soll seine Stellung in Paris aufgegeben und die Gründung eines Opernhauses im Auge haben, in dem er während der Ausstellung 1900 Opernaufführungen zu veranstalten gedenkt.

— Professor Hermann Ritter ist für den 27. Nov. sowie 4. Dez. von der kaiserl. russ. Musikgesellschaft in St. Petersburg und Moskau zur solistischen Mitwirkung berufen worden. Der berühmte Violavirtuose wird außer Berlioz' Haroldsymphonie, Werke von Rubinstein, Davidoff sowie eigene Compositionen zu Gehör bringen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— London. Vor einem großen und gewählten Publikum wurde die neue Oper „Diarmid" aufgeführt. Sie ist das Werk des Marquis von Lorne, des Schwiegersohns der Königin Viktoria und von Harmyh Mac Cunn. Der erstere ist der Librettist, der letztere der Componist. Die Handlung der Oper ist verwickelt und uninteressant, aber Mac Cunn's Musik ist gut, die Inscenirung war wunderbar. Die Aufnahme war eine warme. „Diarmid" ist der erste Theil eines aus vier Opern bestehenden Cyclus, welche sämmtlich von Mac Cunn componirt werden sollen. Der Marquis von Lorne hat schon ein Libretto zur zweiten Oper vollendet, welche den Titel „Ghrinl" führen soll.

— Petersburg. Die Wagner-Aufführungen, zu welchen die Gebrüder De Reszké hier erscheinen werden, finden im März kommenden Jahres statt. Der Präsident des russischen Wagnervereins, Paradies, hat das Arrangement in die Hände genommen. Dr. Löwe aus Breslau wird mit seinem vollen Orchester und Chor erscheinen; zur Mitwirkung sind außerdem in Aussicht genommen die Damen Malten, Moran Olden und Olitzka, der Tenorist Wallnöfer und der Baritonist Reichmann.

— E. Caudella's neueste Oper „Petru Raresch", Text von Theobald Rehbaum, ist vom Bukarester National-Theater angenommen worden und soll im Laufe dieses Winters aufgeführt werden.

Vermischtes.

— Während Richard Wagner noch nicht die Ehre widerfahren ist, in Deutschland ein Denkmal zu besitzen, wird Brahms bald deren zwei haben, in Hamburg und in Meiningen. (Eile, mit Weile!)

— Nur in einer Stadt, in Shanghai in China, beklagt man sich über den Mangel an Musiklehrern. Dort giebt es zur Zeit nur zwei, welchen es nicht schwer fallen soll, Schätze zu sammeln.

— Rußland macht große Fortschritte in der Musik. Das Petersburger Conservatorium allein wurde im vergangenen Jahre von 647 Zöglingen besucht, von denen 383 dem weiblichen Geschlechte angehörten. Dem Studium des Pianofortespiels hatten sich 306 gewidmet.

— Die Deutschen und die Italiener scheinen die einzigen Nationen zu sein, welche ihre eigene Musik zu würdigen verstehen; die Engländer kümmern sich nicht um englische Musik; Rubinstein und Tschaikowsky mußten außerhalb Rußlands Anerkennung suchen; Saint-Saëns und Massenet werden in Deutschland mehr geehrt als in Frankreich.

— Montreux. Das fünfte Symphonieconcert am 14. October mit Beethoven's Eroica, „Mozart's Zauberflötenouverture", „Aufforderung zum Tanz" (Berlioz-Weber) hat unter Oscar Jüttner's inflammirender Leitung ebenso enthusiasmirt, wie das große Wagnerconcert am 7. October.

— Königsberg i. Pr. — Zu dem Brahms'schen Magelonen-Cyclus hat der bekannte Dichter-Componist Hans Schmidt (Riga nach der Tieck'schen Novelle von der „schönen Magelone" einen die 15 Gesänge verbindenden und zwischen ihnen zu sprechenden Text gedichtet und damit für die meisten derselben Erklärungen geschaffen, die zu ihrem Verständniß und Genuß nur zu nöthig waren. In dieser Form, die den Cyclus als solchen für den Concertvortrag gerettet haben dürfte, hat Raimund v. Zur-Mühlen ihn zum ersten Male öffentlich im letzten Künstler-Concerte hier vorgetragen. Der Eindruck war ein tiefgehender und die Gesammtwirkung eine durchschlagende. Freilich wird sich immer nur ein so eminenter Vortrags- und Gesangskünstler wie Zur-Mühlen, der nebenbei bemerkt vortrefflich stimmlich disponiert war, an die große Aufgabe heranwagen dürfen, die zu ihrer Lösung in der That höchste Anforderungen stellt.

— Jassy. Bei Gelegenheit der Jassyer Festlichkeiten beehrte J. M. die Königin das Conservatorium mit einem Besuche der über eine Stunde dauerte. Der verdienstvolle Director der Anstalt, Herr Caudella, hatte eine musikalische Production vorbereitet und begrüßte Ihre Majestät mit einer herzlichen Ansprache, worin er betonte, daß mit diesem Tage für das Conservatorium eine neue Epoche beginne und daß die hohe Auszeichnung alle zu neuem Streben aneifern werde. J. M. die Königin zeigte sich auf's höchste befriedigt von dem Empfange und von allem, was sie gehört, und dankte wiederholt für die schönen Darbietungen.

— Aufruf für ein Brahms-Denkmal in Hamburg. In der Vaterstadt des großen Künstlers, der am 3. April seiner Kunst und der musikalischen Welt entrissen wurde, hat sich am 30. October unter dem Vorsitz seines Ehren-Präsidenten, des Herrn Bürgermeisters Dr. Mönckeberg, ein großes Comité constituirt, das die Errichtung

eines Denkmals in Hamburg für Joh. Brahms in die Hand genommen hat. Wenn nun auch die Vaterstadt in erster Reihe dazu berufen ist, ihrem großen Sohne und Ehrenbürger in diesem Denkmal ein sichtbares Zeichen ihrer Dankbarkeit und Verehrung aufzurichten, das in die Jahrhunderte hineinragen soll wie seine Werke, so haben wir doch beschlossen, uns auch an die musikalische Welt, an hervorragende Künstler und Concertgesellschaften, an die Freunde und Verehrer des Meisters mit der Bitte zu wenden, unser Vorhaben thatkräftig unterstützen zu wollen. Auf die hohe Bedeutung von Joh. Brahms brauchen wir nicht erst hinzuweisen; sowohl sein deutsches Requiem wie seine übrigen großen Chorwerke, seine Symphonien wie die Kammermusik-Schöpfungen und die Lieder und Gesänge, sichern ihm einen hohen Ehrenplatz für alle Zeiten in der Geschichte unserer Kunst. In ihnen finden wir alle Formen und Ausdrucksmittel der letzten Jahrhunderte zusammengefaßt, und selbst da, wo neben den Formgebilden neuerer Kunst die Gestalten vergangener Zeiten emporsteigen, ist es immer die starke, energische Persönlichkeit, mit der sich diese Ausdrucksformen geistig verschmelzen und die ihnen den characteristischen Stempel aufdrückt. Wir bitten daher Euer Hochwohlgeboren ganz ergebenst, uns in unserem Vorhaben unterstützen und die Ihnen nahestehenden Kreise für die Sache interessiren zu wollen. Gütige Zuwendungen erbitten wir an einen der Unterzeichneten, speciell an unseren Schatzmeister Herrn Theodor Behrens, in Firma L. Behrens & Söhne in Hamburg. Mit ausgezeichneter Hochachtung Bürgermeister Dr. Mönckeberg, Ehren-Präsident

— Ein recht beherzigenswerthes, aus der Praxis und scharfen Beobachtung hervorgegangenes Schriftchen unter dem Titel: „Welchen Fehlern begegnet der Lehrer im Gesangunterricht und wie beseitigt er dieselben?" von H. Meyer (Hildesheim, Verlag von Hermann Helmke) sei den dafür sich Intressirenden empfohlen. So führt es recht gut S. 12 aus. „Alle die aufgeführten Fehler erfordern einen unendlichen Aufwand von Kraft und Mühe, wenn der Gesang einen musikalisch gebildeten Hörer befriedigen soll. Dennoch harrt noch ein Fehler, und zwar der allerverbreitetste, der Abstellung, nämlich das — verwünschte Sinken beim Singen. Welcher Gesanglehrer führt nicht mit ihm einen ewigen, erbitterten Kampf? Merkwürdigerweise tritt dieser Fehler zu verschiedenen Zeiten in verschiedenem Maße auf. Dieser Umstand liegt in den Ursachen jener Erscheinung begründet. Die Stimmbänder des Kindes haben noch nicht die Festigkeit wie die der Erwachsenen. Daher fühlen sie jeden Angriff auf ihre Elasticität in verschärftem Maße. Als solche Angriffe muß man bezeichnen: 1. das Schreien der Kinder (s. o); 2. Ueberanstrengung durch zu vieles, anhaltendes Singen; 3. zu langsames Singen; 4. das Singen in schlechter, sauerstoffarmer, wasserdampf- und staubreicher Schulstubenluft; 5. eine zu hohe Tonlage des Gesangsstückes; 6. das Singen bei Heiserkeit; 7. das Singen beim Stimmwechsel; 8. das Singen unmittelbar nach körperlichen Anstrengungen (Turnen ꝛc.); 9. schlechte Körperhaltung beim Singen. Will der Lehrer also das Sinken beseitigen, bezw. einschränken, so muß er die Ursachen desselben aufheben. Er dulde also nie das Schreien, vermeide eine Ueberanstrengung durch Abwechselung von Chor-, Abtheilungs- und Einzelgesang und durch ein möglichst schnelles Tempo. Er sorge für reine Luft im Schulzimmer während der Gesangstunde. Er achte auch stets auf die Luftbeschaffenheit und im Sommer auf die Temperatur draußen. Bei feuchter, sehr warmer Luft erschlaffen die Stimmbänder viel eher, als bei trockener, kühler, — bedürfen also einer noch vorsichtigeren Behandlung als gewöhnlich. Der Lehrer wähle weiter die Höhenlage eines Liedes so, daß möglichst alle Kinder ohne große Mühe alle Töne singen können. Er entbinde heisere Kinder vom Singen und veranlasse sie, sich stets zu melden. Sobald sich die Mutationsperiode zeigt, lasse er eine äußerste Schonung der betr. Stimmen walten durch theilweise oder besser noch durch vollständiche Dispensierung. Der Stundenplan darf nie Turnen und Singen einander folgend zeigen. In jeder Gesangstunde achte schließlich der Lehrer auf eine gute, gerade Körperhaltung, die auch dazu beitragen wird, den bezeichneten Fehler zu bekämpfen. Uebt er dazu noch fleißig Treffübungen, so hat er gegründete Aussicht, daß das Sinken beim Singen nach und nach auf ein sehr geringes Maß beschränkt wird. Man sieht, daß es im Gesangunterrichte eine Menge Fehler zu bekämpfen giebt. Mühe und Arbeit bringt eine Singstunde mindestens ebensoviel als jede andere Unterrichtsstunde. Aber der Lehrer besitzt gottlob ein Zaubermittel, wodurch beides ganz bedeutend vermindert werden kann. Es ist das der Bogen in seiner Hand. Der muß, wie ich schon früher bemerkte, der Tyrann in der Singstunde sein. Er muß die Blicke der Kinder bannen, daß sie nur ihn sehen und beachten; sie müssen sozusagen förmlich an ihm hängen, jedes Winks von ihm gewärtig sein. Der Bogen ist es, der Zeichen giebt zum Anfang, zum Ende, zum Pausieren, zum Einsetzen, zum Unterbrechen, zu forte und piano, crescendo und decrescendo, zu rallentando und accellerando, zu staccato und legato, zum Betonen der Hauptsilben und Nichtbetonen der Neben- und Endsilben, zur Vermeidung von Fehlern, die sonst wahrscheinlich gemacht würden. In diesem Sinne sei der Bogen ein Tyrann der Kinder und je strenger er seines Amts waltet, desto mehr Gutes schafft er. Welche Zeichen der Lehrer für die verschiedenen Zwecke wählt, ist höchst gleichgültig; nur habe er für jeden Zweck ein besonderes, stets unverändertes Zeichen. Dann führt der Bogen eine ganz ausgezeichnet verständliche Sprache, welche in den betr. Augenblicken von der mündlichen nach keiner Seite hin auch nur annähernd erreicht wird. Wollte ich nun mein Thema als erledigt betrachten, so könnte mir der Vorwurf gemacht werden, daß ich ganz einseitig nur die Lieder berücksichtigt hätte, während die Choräle kaum gestreift seien. Es ist das aber mit Absicht geschehen. Sie fordern durchaus eine selbständige Behandlung, die hier aber kurz ausfallen soll. Die Choräle in ihrer jetzigen Gestalt sind eine unversiegbare Quelle mancher Fehler. Die wenigen rhythmischen Choräle vielleicht ausgenommen, bewirken die übrigen mit ihren gleichmäßig langen Noten und den Fermaten eine Ueberanstrengung des schwachen kindlichen Kehlkopfes. Ein schnelles Tempo dagegen, das die schädlichen Wirkungen beschränken kann, entkleidet sie ihres kirchlichen Characters, wenigstens nach der heute vorherrschenden Geschmacksrichtung. Hier heißt es also, von zwei Uebeln das kleinere wählen, und da entscheide ich mich als Gesanglehrer ohne Bedenken für ein schnelles Tempo, besonders auch deshalb, weil dadurch zugleich noch ein anderer Fehler beschränkt oder verhütet wird. Es ist nämlich sehr schwer, bei langsam gesungenen Chorälen eine richtige, schöne Betonung hervorzubringen. Die Kinder werden geradezu veranlaßt, die Nebensilben ebenso stark zu betonen, wie die Hauptsilben. Ein verhältnißmäßig schnelles Tempo bietet hier wesentliche Erleichterungen. Die Schule hat umsomehr die Pflicht, durch diese Maßregel — und natürlich auch durch die andern beim Liede genannten — die Stimmen der Kinder, besonders der oberen Klassen möglichst zu schonen, als der sonntägliche Gottesdienst ganz enorme Anforderungen an die Leistungsfähigkeit des Kehlkopfes der Kinder stellt. Es wäre vom pädagogischen Standpunkte sehr wünschenswerth, wenn die Zahl der zu singenden Strophen bedeutend beschränkt würde. Unser Kirchengesang würde dadurch nur gewinnen. Uud nun will ich zum Schluß noch den Wunsch aussprechen, daß dieser Vortrag dazu beitragen möge, eine Einheitlichkeit in dem behandelten Theil der Methode des Gesangunterrichts herbeizuführen. Sie thut uns sehr not."

Kritischer Anzeiger.

Fischhof, R. Deux Barcarolles pour Piano, Op. 67. Leipzig, Robert Forberg.

Sehr klangvolle und originelle Claviermusik. Die zweite Barcarolle ist sehr Chopin nachgeahmt; im Allgemeinen kann man die Stücke als gut bezeichnen.

Jadassohn, S. Vier Phantasiestücke für Pianoforte, Op. 131. Leipzig, Rob. Forberg.

Die Compositionen des bekannten Leipziger Professors sind in Form ganz vorzüglich, etwas voller könnte der Claviersatz ausgestattet sein. Beim Unterricht jedoch werden die Stücke zu verwenden sein.

Koemmenich, L. Herr des Himmels. Hymne für eine Singstimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. Leipzig, Fritz Schuberth jr.

Ein im Kirchenstyl gehaltenes Lied, welches mit Orgelbegleitung am besten wirken wird. Sonst bringt der Componist nichts Neues. Seite 5 Tact 2 fehlt in der Orgelbegleitung der Strich bei E.

Hering, C. 16 Musikstücke in fortschreitender Ordnung für Violine und Pianoforte, Op. 14.

Palestrina, J. P. Leichte Chöre in Sängerpartitur von Louis Lohse.

Mozart, W. A. Recitativ und Arie „Basta, vincesti", eccoti il faglio — Ah non losciarmi, no" für Sopran mit Begleitung des Orchesters. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Stückchen von C. Hering eignen sich für den Anfangs-Violinunterricht ganz vortrefflich. No. 16, ein nettes Rondino (Cdur), wird bei den kleinen Geigern allseitigen Beifall finden; auch das Andante espressivo (No. 14 in G) ist melodisch reich ausgestattet.

Technisch bieten diese Sachen gar keine Schwierigkeiten.

Mozart's schöne Arie, Basta vincesti, ist 1778 skizzirt; der Meister widmete sie der Frau Wendling. Als Vorlage für die Neu-Ausgabe diente eine von Herrn Dr. E Kauffmann in Tübingen nach einem alten Manuscripte angefertigte Abschrift. Daß das Werk echt ist, daran wird Niemand beim Anhören dieser echt Mozart'schen Musik zweifeln.

L. Lohse hat in der Auswahl leichter Sätze aus Palestrina's „Werken" in erster Linie darauf Bedacht genommen, das Lesen der alten Schlüssel insofern zu erleichtern, daß er „durchgängig" für die Notirung des I. und II. Tenors den G-Schlüssel wählte; die Noten heißen dann genau so wie die des G-Schlüssels. —

Besonders schön ist das „Benedictus" und „Fecit potentiam", beide Sätze mit echt Palestrina'scher Contrapunktik geschmückt. Hoffentlich wird das Bestreben der berühmten Leipziger Verlags-Firma, die Werke eines Palestrina immer populärer zu machen, von Erfolg gekrönt sein.

Rubinstein, A. Rêve angélique pour Violoncelle et Piano par Norbert Salter. Mainz B. Schott's Söhne.

Ein ganz vorzügliches Arrangement, welches das Original getreu wiedergiebt.

Lorigo, A. Sekonda Suite di Stile antico per Pianoforte, Op. 31. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Die Suite besteht aus Toccata con fuga, Sarabanda, Giga und kann man den Stücken pianistische Feinheiten nachrühmen; etwas schwach in der Erfindung ist Giga.

Forchhammer, Th. Drei Fugen für Orgel, Op. 27. — Drei Concertstücke, Op. 28. Leipzig, O. Junne.

Vorzügliche Orgelmusik; virtuos und grandios ist die Fuge in A moll (Op. 27 No. 2). In der Wahl der Themen und deren Verarbeitung bekundet der Autor seine eminente Meisterschaft und vollständig Beherrschung der contrapunktischen Formen und des strengen Stils. Alle diese Stücke verlangen aber einen perfecten Orgelspieler. Ebenso hervorragend sind die 3 Concertstücke (im freien Styl) Op. 28. Der sehnsüchtige E moll-Satz (No. 2) verlangt vor allen Dingen eine feinsinnige Registrirung, ebenso der düstere E moll-Satz. Wir empfehlen die neuen Werke Forchhammer's zum fleißigen Studium, da sie auch in technischer Beziehung ungemein förderlich sind.

Richard Lange.

Aufführungen.

Barmen, 24. October. Erstes großes Volks-Concert. „Die Jahreszeiten", Oratorium von Jos. Haydn.

Basel, 14. November. Drittes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Symphonie (Nr. 1, C moll) von Johs. Brahms. Scene der Elisabeth aus „Tannhäuser" von R. Wagner. Concert für Pianoforte (Nr. 4, G dur) von L. van Beethoven. Scene und Arie aus „Oberon" von C. M. von Weber. Solostücke für Pianoforte: Impromtu in Fis dur, Op. 36 von F. Chopin; Scherzo in A moll, Op. 44, Nr. 2 von Ant. Rubinstein und Presto in E dur, Op. 7, Nr. 7 von F. Mendelssohn. Fest-Ouvertüre in F dur, Op. 25 von Friedr. Hegar.

Goslar, 29. October. I. Concert des Musikalischen Vereins. Variations concertantes von F. Mendelssohn. Die Mainacht von J. Brahms; Suleika I und Fischerweise von F. Schubert. Nachtstück (F dur) von R. Schumann und Ballade (As dur) von F. Chopin. Larghetto für Violoncello von W. A. Mozart. „In amor", Arie aus „Eritrea" von Cavalli. Impromptu (As dur) von F. Schubert; Sei mir gegrüßt und II Franziscuslegende von F. Liszt. Träumerei von R. Schumann; Barcarole von Fitzenhagen und Capriccio von Goltermann. Mittagszauber von Leschetitzky; Die Mutter an der Wiege und Niemand hat's gesehen von C. Löwe.

Jena, 15. November. Zweites Academ. Concert. Symphonie (Nr. II, D dur, Op. 36) von L. van Beethoven. Lieder für Sopran mit Orchester, instrumentirt von Fr. Liszt: „Die junge Nonne" von Fr. Schubert und „Die Lorelei" von Fr. Liszt. Concert für Violine mit Orchester von M. Bruch. „Auf der Wanderschaft", Suite für Orchester von A. Klughardt. Lieder am Clavier: „Ich möcht' ein Lied dir weih'n" von A. Ritter; „Untreu" von P Cornelius; „Morgen" und „Wie sollten wir geheim sie halten" von R. Strauß. Violin-Soli: „Abendlied" von R Schumann und „Hexentänze" von N. Paganini. Das dritte Concert findet Montag den 29. November statt.

Köln, 26. October. Erstes Gürzenich-Concert. Phantasie und Fuge für Orgel (G moll) von J. S Bach. Ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Johannes Brahms. Symphonie Nr. 3 Eroica (Es dur Op. 55) von L. van Beethoven. — 9. November. Zweites Gürzenich-Concert. Ouverture „Die Weihe des Hauses", Op 124 von L. van Beethoven. Clavierconcert, Op. 23 (D moll) von E. Mac Dowell. „Von den Englein" für Frauenchor und Orchester von Leo Blech. Symphonie Nr. 4 (B dur) von Friedrich Gernsheim. „Der Abend" für Chor und Orchester, Op. 15 von Arnold Krug. Nocturne, Op. 62 Nr. 1; Walzer, Op. 42 und Polonaise, Op. 53 von F. Chopin. Ouverture „Der römische Carneval" von Hector Berlioz. — 16. November. II. Kammermusik-Abend. Streichquartett in D dur, Op. 20, Nr. 4 von Haydn. Präludium und Fuge (A moll) von Bach-Liszt. Streichquartett in A moll, Op. 41, Nr. 1 von Schumann. Trio für Clavier, Violine und Violoncell, H dur, Op. 8 von Brahms. — 23. November. III. Gürzenich-Concert. Symphonie Nr. 3 (Es dur) von Rob. Schumann. Concertarie mit obligatem Contrabaß von W. A. Mozart. Divertimento für Violine und Orchester von C. M. Löffler. „Der gefesselte Strom" für Chor und Orchester von Friedrich E. Koch. „Aus Böhmens Hain und Flur", symphonische Dichtung von F. Smetana. Drei Lieder von F. Schubert. Ouverture zu „Tannhäuser" von Rich. Wagner.

Leipzig, 20. November. Motette in der Thomaskirche. Totenfeier für 4stimmigen Chor von Reinhold Finsterbusch. „Unser Leben währet siebzig Jahr" für 2 Chöre von Sethus Calvisius. „Selig sind, die da Leid tragen" von H. v. Herzogenberg. — 21. November. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Recordare, Confutatis" und „Lacrimosa" aus dem Requiem für Solo, Chor und Orchester von W. A. Mozart.

Speyer, 30. October. Künstler-Concert. Sonate, F dur von Grieg. An die Musik von Schubert. Ich wand're nicht von Schumann. Prelude, Es dur und Scherzo, Cis moll von Chopin. Meine Mutter hat's gewollt von Leßmann. Erfüllter Wunsch und Auftrag von Hans Hermann. Romanze von Svendsen. Sarabande & Tambourin von Leclair. Petrarka, Sonett und Polonaise, Es dur von Liszt. Der Asra von Rubinstein. Spielmann's Lied und Een Bloemken von Nicolai. Legende von Wieniawski. Polonaise von Ph. Scharwenka.

Stuttgart, 8. November. Erstes Abonnements-Concert des Neuen Singvereins. Compositionen von Johannes Brahms. Tragische Ouverture für Orchester, Op. 81. Schicksalslied, Op. 54 für Chor und Orchester. Clavier-Concert Nr. 2 (B dur) mit Orchester Op. 83. Drei Lieder: Von ewiger Liebe; An die Nachtigall und Dort in den Weiden. Das Feuerkreuz für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel componiert von Max Bruch.

Würzburg, 9. November. II. Concert in der Königl. Musikschule. Streichquartett in Es dur Op. 12 von Mendelssohn. Lieder für Sopran: Waldesgespräch von Schumann; Die Krähe von Frz. Schubert und Frühlingslied Op. 47 Nr. 3 von Mendelssohn. Adagio und Fuge in G moll für Violine von J. S. Bach. Lieder: Feldeinsamkeit von Brahms; Am Strande und Die blauen Frühlingsaugen von Frz. Ries. Quintett in Es dur für Clavier, Oboë, Clarinette, Fagott und Horn, Op. 16 von Beethoven.



Soeben erschien:

I. Nachtrag zum Verzeichniss

des

Musikalien-Verlags

von

M. P. Belaieff in Leipzig.

(Betreffend Compositionen von **Aleneff** — **Alphéraky** — **Artciboucheff** — **Balakirew** — **F. Blumenfeld** — **S. Blumenfeld** — **Borodine** — **Cui** — **Glazounow** — **Gretchaninow** — **Kopylow** — **Liadow** — **Rimsky-Korsakow** — **Scriàbine** — **Sokolow** — **Tanéïew** — **Tschaikowsky** — **Wihtol** — **Winkler**.)

Interessenten steht der Nachtrag gratis zur Verfügung.

Leipzig, November 1897.
Rabensteinplatz 3.

M. P. Belaieff.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien:

Walzer

für **Sopran, Alt, Tenor** und **Bass**
(Chor- oder Soloquartett)
mit Pianoforte
von

Arnold Krug.

Op. 74. Clavier-Partitur M. 4.—, jede der vier Singstimmen 60 Pf.

Vorher erschien:

Rheinberger, Jos., Op. 182. **Vom goldenen Horn.** Türkisches Liederspiel für Solostimmen, gemischten Chor und Pianoforte. Clavier-Partitur M. 7.50. Singstimmen M. 3.60. Textbuch netto 20 Pf.

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Neue Werke von S. Jadassohn.

Op. 58. Balletmusik in 7 Kanons für Orchester zur Pantomime: „Johannisnacht im Walde". Partitur 12 M. 21 Stimmen je 60 Pf.
Op. 133. Notturno für Flöte und Pianoforte 2 M.
Op. 134. Johannistag. Märchendichtung für 3 stimm. Frauenchor und Solo mit Begleitung des Pianoforte. Partitur 4 M. Jede Stimme 60 Pf.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Werthvoll-würdiges

Weihnachts-Album

für einstimmigen Gesang und Pianoforte.

Tonstücke

aus alter und neuerer Zeit.

Herausgegeben von

Professor Dr. Carl Riedel.

2 Hefte à M. 1.50.

Das Stettiner Tageblatt vom 24./12. 1887 schreibt: . . . . Jeder, der sich ein solches Heft kauft, wird damit die Mittel zu einer herrlichen Festfeier in seinem Hause im Lichte des Weihnachtsbaumes gewinnen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. December 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben. Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.
Vierundsechzigster Jahrgang.
(Band 93.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witek in Prag.

Ein Altmeister deutscher Trompeterkunst.

Professor J. Kosleck, der bekannte Altmeister und Regenerator der Trompeterkunst, begeht am 1. December d. J. seinen zweiundsiebzigsten Geburtstag. Die eigenartigen Character- und Künstlereigenschaften dieses Mannes haben ihn auf dem Gebiete der Bläserkunst zu einer Autorität ersten Ranges gemacht, und die Erfolge seines individuellen Strebens werden ihm in der Musikgeschichte unserer Zeit einen dauernden und hervorragenden Platz einräumen.



Kosleck

Geboren am 1. December 1825 in Naugard i. P., kam er mit seinem achten Lebensjahre in das Militärknaben-Institut zu Schloß Annaberg. Als man auf seine musikalische Begabung aufmerksam geworden, erhielt er einen sehr strengen und gründlichen Musikunterricht. Seine ausgesprochene Begabung zur Bläserkunst trat sehr bald zu Tage und erregte schon damals die Aufmerksamkeit seiner Umgebung in hohem Maße.

Mit dem siebzehnten Jahre trat er als Hautboist in das Musikcorps des II. Garde-Regiments z. F. in Berlin ein. Bald ward er als I. Trompeter in die Königliche Capelle berufen und wurde am 1. Mai 1853 als Königlicher Kammermusikus angestellt. In dieser Eigenschaft entfaltete er nun eine sehr rege Thätigkeit. Er beschäftigte sich zunächst mit dem Studium der in früherer Zeit in großer Blüthe gestandenen Trompeterkunst. In unermüdlichem Fleiße durchstöberte er die Bibliotheken und sammelte alles, was für seine Arbeiten nur irgend von Interesse sein konnte. Eine ausgezeichnete Trompetenschule, die er in dieser Zeit herausgab, sowie eine große Anzahl von Compositionen, speciell für Trompete und Cornet, welche, wie seine Schule, eine große Verbreitung fanden, zeugen von der Gründlichkeit seines Studiums und seinem eisernen Fleiße. Daneben bethätigte er sich auch praktisch, indem er der fast erloschenen Kunst des Trompetenblasens, wie dieselbe namentlich in früheren Zeiten bei Tournieren, Ritteraufzügen &c. ausgeübt wurde, wieder zu Ehren verhalf. Auch dem „Clarinblasen" (in Bach's und Händel's Compositionen) widmete er ein eingehendes Studium. Wo nur irgend eines von den großen Werken dieser Meister zur Aufführung gelangte, wurden Kosleck die bis dahin für unausführbar gehaltenen Clarin-Soli übertragen. Mit bewundernswürdiger Leichtigkeit entledigte er sich dieser schwierigen Aufgaben. Nach London, woselbst die großen

Händel-Aufführungen an der Tagesordnung sind, wurde er wiederholt berufen und erregte durch die sichere Beherrschung der Solo-Parthien stets allgemeine Bewunderung.

Später begründete er das weit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt gewordene „Kaiser-Cornet-Quartett". War sein Ruf als ausgezeichneter Solist bereits bis in die höchsten Kreise gedrungen, so erfreute sich dieses Quartett alsbald einer ganz besonderen Beliebtheit, namentlich bei dem damaligen Kronprinzen Friedrich Wilhelm. Ein sehr reges Interesse legte auch z. Z. Prinz Wilhelm, unser heutige Kaiser, für Kosleck's Bestrebungen an den Tag. Die besondere Vorliebe Sr. Majestät für das „Heroisch-Ritterliche" in der Musik, ist wohl nicht zum geringsten Theile dem Einflusse Kosleck's zuzuschreiben. Die jetzt allerorten, namentlich von den Militärmusikcorps eingeführten und von Sr. Majestät besonders geschätzten mittelalterlichen Fanfaren-Trompeten erfreuen sich allgemeiner Beliebtheit und ist auch dies allein der Anregung Kosleck's zu danken. Seit 1872 als Lehrer an der Königl. Hochschule, hat er eine große Anzahl unserer heutigen Militärcapellmeister für die Armee ausgebildet. Und so ist es erklärlich, daß die alte Fanfarenmusik so schnell populär und beliebt geworden ist.

Im Jahre 1888 gründete er den heut über 100 Mitglieder zählenden „Bläserbund". Diese Vereinigung von größtentheils ehemaligen Militärmusikern wird vornehmlich zu patriotischen Festlichkeiten, geistlichen Musikaufführungen 2c. herangezogen.

Characteristisch für das Verhältniß Sr. Majestät zu diesem „Bunde" ist eine Episode, die sich bei Gelegenheit einer Probe zur Einweihung der Schloßkirche zu Wittenberg ereignete.

Der Kaiser begrüßte Kosleck mit den Worten: „Denken sie sich, die Arrangeure hier wollten nur die Hälfte Ihrer Bläser engagieren, in der Meinung, daß sie zu geräuschvoll seien; aber das verstehen die Leute nicht. Ich habe sofort bestimmt, daß sie alle erscheinen sollen." Als dann bei dem Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott 2c." der Kaiser das Eingreifen der Orgel vermißte und Kosleck entgegnete, daß dem Organisten die Wirkung zu stark erscheine, rief der Kaiser aus dem Schiff der Kirche nach der Orgel hinauf: „Im Gegentheil, denken sie sich doch: Und wenn die Welt voll Teufel wär'! Da müssen alle Register eingreifen!" — In der That war die Wirkung eine ganz gewaltige. Wer damals Zeuge der Einweihung dieser Kirche gewesen, wird den Eindruck nie vergessen, den speciell dieser Luther-Choral auf alle Anwesende ausübte. Noch heute wirkt Kosleck an der Spitze seines Bläserbundes, und es ist eine Freude, den jetzt in seinem 72. Lebensjahre stehenden Meister wie einen Jüngling den Tactstock führen zu sehen.

Am 1. October 1893 feierte er sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum. Mit diesem Tage schied er aus der Königl. Capelle. Gleichzeitig wurde er zum Königl. Professor für Musik ernannt.

Sein jugendlicher, überaus reger Geist will von den Ruhelorbeeren noch lange nichts wissen.

Wünschen wir, daß es ihm noch recht lange vergönnt sein möge, in körperlicher und geistiger Frische, mit dem Tactstock in der Hand, an der Spitze seines Bläserbundes zu stehen. R. K.

Musikalische Albumblätter.

Von Rob. Musiol.

I. „In der großen Seestadt Leipzig".

(Schluß.)

Sehr characteristisch für die Umformung, die ein Kunstlied bei der Verbreitung im Volke im Laufe der Jahre erfahren kann, ist die Lesart unseres Gedichtes, die Gottfried Keller im „Sinngedicht" (1882) dem jungen Dorfschuhmachermeister in den Mund legt. Dieser hatte das Gedicht in einem der älteren, auf Löschpapier gedruckten Liederbüchlein für Handwerksburschen gefunden, die neben den trivialsten Gesängen gelegentlich auch Lieder unserer classischen Dichter bringen, und er „sang es nach einer gefühlvollen, altväterischen Melodie mit volksmäßigen Verzierungen." Keller giebt bei den einzelnen Strophen noch weitere Andeutungen über die Weise. Als im Jahre 1884 der Verfasser (Dr. M. Friedlaender) dieses Aufsatzes den Dichter in Zürich besuchte und ihn fragte, ob er nicht die folgende Melodie gemeint habe:

Behaglich.

Kleine Blumen, kleine Blät - ter, ja Blät-ter,
strei-en wir mit leich-ter Hand, ja Hand,
Gu-de jun-ge Frühlings - gäd - der tändelnd
auf ein luf-tig Band.

stimmte Keller lebhaft zu: „Ja, das ist ganz genau die Weise, wie ich sie einmal zu dem Liede gehört habe. Er war sichtlich erfreut, daß sie ein Musiker aus der bloßen Beschreibung erkannt hatte. — Köstlich ist, wie Keller's Schuster in dem Verse: „Und ich bin belohnt genung", das letzte Wort in genug verbessert, und wie er die letzte Strophe beginnt:
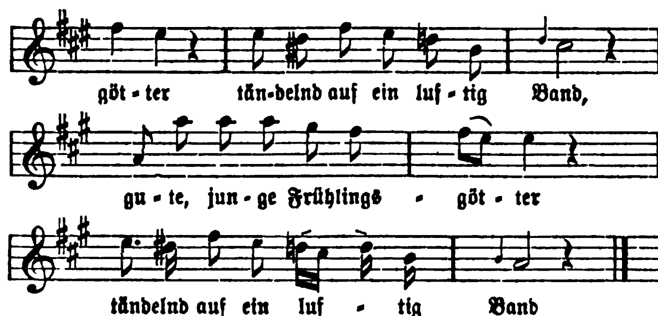
Fühle, was dies Herz empfindet — ja pfindet.

„Allein die unverwüstliche Seele des Liedes", schreibt Keller, „ . . . . . bewirkte das Gegentheil eines lächerlichen Eindrucks."

So weit Herr Dr. Friedlaender. Woher auch er — mit Ledebur die Opuszahl 11 hat, ist mir nicht erklärlich, denn sie ist nicht so, sondern 14, wie mir gleichfalls die Verlagsfirma Breitkopf & Härtel bestätigt hat. Dieselbe war aber auch so liebenswürdig, mir eine genaue Abschrift der I. Tenorstimme von Nr. 1 der C. Blum'schen vierstimmigen Walzer nach ihren Archivexemplaren anfertigen zu lassen, und nach diesem ist die Original-Melodie folgende:

Nicht zu schnell.

p Klei-ne Blu-men, klei-ne Blät-ter streu-en dir
mit leich-ter Hand gu-te, jun-ge Frühlings-



Bemerkt sei, daß das Original im Tenorschlüssel notirt ist. Das Lied selbst ist durchcomponirt und ist der Mittelsatz (2. Strophe) in Edur, die dritte Strophe wieder wie die erste. Nun folgt das Trio, das als Text die vierte Strophe: „Fühle, was dies Herz empfindet" und als Tonart Amoll hat. Es ist ein mehr getragener Satz, an welchen sich der erste Theil wieder anschließt und das Ganze beendet. Von all diesen Theilen der Blum'schen Composition hat sich das Volk nur den ersten angeeignet, ihn nach seinem Geschmack umgemodelt und singt ihn noch heut, während ein lustiger Student gelegentlich einmal danach die „große Seestadt Leipzig" schuf und sich gleichfalls dieser Melodie benützte, die also, wie wohl klar bewiesen sein wird, von Carl Blum, dem überaus fruchtbaren und auch beliebten Componisten stammt.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Rheingold. War es höchst bedauerlich, daß in Folge andauernder Erkrankung des Herrn Schelper während der vorigen Woche die seit langer Zeit in Aussicht gestellte, froh erwartete Wiederaufnahme von Marschner's „Templer und Jüdin" unterbleiben mußte — vorläufig ist sie verschoben bis zu den ersten Tagen des neuen Jahres! — ist dieser Zwischenfall der Zerstörer einer schönen Hoffnung geworden, so muß man es immerhin für ein Glück schätzen, daß jetzt Herr Schelper wieder voller Genesung seit Kurzem sich erfreut. Was wäre „Rheingold" ohne seinen Alberich! Er wird darin schwerlich zu übertreffen sein; und daß kürzlich Herr Marion als Mime in Berlin große Triumphe gefeiert, dient dem, was längst an dieser Stelle zur Würdigung dieses trefflichen Künstlers bemerkt worden, zur vollen Bestätigung. Neu in der übrigen, wiederholt besprochenen Besetzung war nur der Fafner des Herrn Philler. Trotz seines völlig unzureichenden, unserer Bühne nicht würdigen Sarastro (Zauberflöte) scheint die Oberleitung ihn doch festhalten zu wollen; sie verspricht sich offenbar noch etwas von seiner weiteren Entwicklung. Als Fafner kommt er natürlich mit dem, was er zur Zeit besitzt, viel besser aus als in einer Rolle, die ein reiches Maß künstlerischer Durchbildung voraussetzt. Seine hohe Gestalt entspricht dem Riesenmaß; irgend welche Spielbeweglichkeit wird von Fafner nicht verlangt, während sie anderwärts nicht zu entbehren ist. Inwieweit er nun anderen Aufgaben, in denen er beschäftigt werden soll, gewachsen sein wird, werden wir ja noch sehen und hören. Die Inscenirung hatte wesentliche Neuerungen nicht aufzuweisen; die Schwimmvorrichtungen waren noch die alten und auch der Lindwurmzauber begnügte sich mit dem üblichen Dampfgezisch.

Erster Concertabend von Josef Hofmann im Städtischen Kaufhaus. Von dem glücklichen Entwicklungsgang, den Josef Hofmann, nachdem er die pianistische Wunderkindschaft längst abgestreift mittlerweile durchlaufen, hat bereits sein vorjähriges Auftreten im Gewandhaus uns Erfreuliches gemeldet, und der jüngst von ihm veranstaltete erste Clavierabend (es steht also noch mindestens ein zweiter in Aussicht) erbrachte dafür die beweiskräftigste Bestätigung. In ihm ist offenbar der Künstler mehr und mehr erstarkt und der Virtuos hat dabei nicht den mindesten Schaden erlitten. Das verstärkt nun seine Bedeutung und giebt zugleich Bürgschaft dafür, daß er fortan die Wege echten Künstlerthums wandeln wird.

Schon aus der Kernhaftigkeit, mit der er die Bach'sche Ddur-Fuge und Präludium (in der d'Albert'schen Bearbeitung) anfaßte, war klar sein richtiges Stylgefühl zu erkennen und das jugendfrische, phantasiebelebte Tonstück, wenn es auch auf der Orgel (wie uns die Meisterschaft Herrn Homeyer's bewiesen, der es schon vor fünfzehn Jahren auf sein Repertoire gebracht) noch ganz anders wirkt, erzielte doch auch unter seinen Händen einen festhaftenden Eindruck. Mit der darauf folgenden großen Sonate von Beethoven (Adur, Op. 101) bot er einen auserlesenen Kunstgenuß. Wir wissen ihm kein größeres Lob zu zollen, als daß er in deren Interpretationsart uns lebhaft an die von Karl Tausig gemahnte, der, wie seinen Verehrern wohl noch in Erinnerung geblieben, gerade mit in dieser Sonate sich einen künstlerischen Hauptpreis errang.

Im Marsch nur schien Jos. Hofmann, indem er an einer Stelle viel länger als nöthig das Pedal consequent fortklingen ließ, einen besonderen Effect zu beabsichtigen; ob er aber nach Beethoven's Sinn gewesen, scheint mir doch recht zweifelhaft.

Als Nachklänge zu Mendelssohn's fünfzigstem Todestag verfehlten drei „Lieder ohne Worte" (Amoll, Fdur, Adur), das sogen. Jägerlied ihre Wirkung um so weniger als der Künstler ihnen oft überraschende Lichter aufzusetzen verstand. Mit Schumann („In der Nacht", „Fabel" und dem „Phantasiestücke") und Chopin (Edur-Nocturne und Hmoll-Sonate beschäftigte sich der Concertgeber im zweiten Theil seines sehr ausgedehnten Programms; alle die Glanzseiten seines Spieles kamen dabei zu erneuter und breitester Entfaltung. Wenn er dem dritten Theil, auf den ich verzichten mußte, noch „Gretchen am Spinnrade" und „Erlkönig" (Schubert-Liszt), Fmoll-Barcarolle von Rubinstein und die Liszt'sche Ungarische Rhapsodie (Nr. 6) eingefügt, so wird er zweifellos auch mit diesen Spenden Furore gemacht und bei den musikalischen Polyphagen selbst noch Zugabeverlangen geweckt haben. Was er als Componist darbot, war sehr interessant: seine Variationen über ein Originalthema sind im Geiste von Schumann's „symphonischen Etuden" gehalten, enthalten sehr viel Brillantes und bekunden in der Finalfuge eine gediegene contrapunktische Fertigkeit. Auch sie wurden lebhaft bejubelt.

Siebentes Gewandhausconcert. Camille Saint-Saëns' „la jeunesse d'Hercule" war die Neuheit des Abends. Auch hier verläßt Saint-Saëns jene gefällige Phantasiebeweglichkeit nicht, die das Beste an der Mehrzahl seiner größeren wie kleineren Tonstücke ist. Dazu gesellt sich eine pikante, bei allem Glanze doch nicht überladene Orchestration und eine so knappe und klare Entwickelungsweise, die von Breitspurigkeiten nichts wissen mag, eingedenk Voltaires, der Alles gelten ließ, nur nicht das Langweilige. So bietet diese „jeunesse" durchaus zwar keine Ausbeute an tieferen musikalischen Gedanken, aber sie unterhält mit Grazie, besonders dann, wenn sie eine so farbig glänzende, leichtbeschwingte, in allen Feinheiten sorgfältige Wiedergabe wie durch unser ruhmreiches Orchester unter Herrn Capellmeister Nikisch erfährt. Man war nicht eben enthusiasmirt, aber angenehm angeregt.

Was wirkte Beethoven's „Egmont"-Ouverture wiederum für Wunder! Solche Musik kann keinem Zeitalter entfremdet werden und jene kläglichen Ignoranten, die da die Frechheit hatten zu behaupten, seit der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts habe Beethoven die Oberherrschaft unwiderbringlich an Richard Wagner abtreten müssen, verdienten ein ähnliches Schicksal wie Marsyas, den Apollo einst jämmerlich geschunden. Die Deutung,

welche Herr Capellmeister Nikisch der „Egmont"-Ouverture giebt ist von früher her bekannt; sie hat uns auch jetzt überzeugt; jene wuchtigen Accorde der Einleitung, bei denen man glaubt, die Klage der Unterdrückten aus dem Massenschritt der spanischen Soldateska mit ihrem finsteren „Alba" (der bei Goethe „Kreuzspinne" betitelt wird) herauszuhören, behielten mit Recht auch bei der Wiederkehr im Hauptallegro die erwünschte Breite. Die Siegessymphonie überwältigte Alles.

Den zweiten Theil füllte aus Mozart's „Jupiter"-Symphonie. Unser Orchester ließ unter der pietätvollen Leitung seines Oberhauptes die Bedeutsamkeit des Meisterwerkes in jedem Satz uns fühlen; welche Seelenfülle entquoll dem Adagio, welches Feuer im ersten Allegro, und welche Klarheit im Finale, einem der obersten Gebilde contrapunktischer Kunst! Die Hörerschaft schwelgt in Entzücken.

Der Violinvirtuos Stanislaus Barcewicz ist seit frühen Jünglingsjahren hier wohl bekannt. Mittlerweile ist er zu einem hervorragenden Künstler herangereift, ohne daß dabei der Virtuos Schaden erlitten hätte. Von ihm kann man sich schon das sehr abgespielte Gmoll-Concert von Bruch noch einmal gefallen lassen und er hat, wenn er uns mit der ursprünglich in Aussicht genommenen entsetzt gedehnten und aufgebauschten Schottischen Phantasie desselben Componisten verschonte, das bessere Theil erwählt. Sein edler, breiter Ton, der feinsten Nuancirung mächtig, die Diamantenreinheit seines Spieles, die elegante Geschmeidigkeit in der Passagenbehandlung, die jeder Affectirtheit abholde Wahrheit und Wärme seines Ausdrucks werden ihm stets einen Ehrenplatz in der Gallerie der bedeutendsten zeitgenössischen Violinisten sichern.

In den oft gehörten, dankbaren Stücken von Franz Ries (Adagio, Gondoliera, Moto perpetuo) erwarben ihm dieselben Vorzüge die gleichen Auszeichnungen wie bei Bruch. Auf stürmisches Verlangen mußte er noch eine Zugabe gewähren: Legende von Wieniawski, auch sie weckte allgemeines Entzücken.

Zweite Kammermusik im Neuen Gewandhause. Die Quartettcorporation der Herren Concertmeister Lewinger, Rother, Unkenstein, Wille gab am Sonnabend ihren ersten kammermusikalischen Abend, nachdem vierzehn Tage vorher die Herren Hilf, Becker, Schäfer, Klengel die Saison eröffnet. Mit großer Spannung sah man dem ersten Auftreten des Herrn Concertmeister Lewinger als Quartettist entgegen. Nachdem er sich so vielversprechend als Solist mit Beethoven's Concert im Gewandhaus eingeführt und anderwärts noch manche andere vollwichtige Talentprobe als Bachinterpret abgelegt, durfte man wohl zu erfahren wünschen, welche Stellung er zur Kammermusik einnimmt; giebt es doch so manchen berühmten Virtuosen, denen dieses Feld völlig fremd geblieben, natürlich nicht zum Ruhme ihres musikalischen Dichtens und Trachtens!

Herr Concertmeister Lewinger weiß, wie sogleich der Kenner aus den ersten zwanzig Takten herausfühlen konnte, auch auf diesem Zweige vortrefflich Bescheid. Handelt es sich hier vor Allem darum, nicht absichtlich in den Vordergrund sich zu drängen und doch die Führung zu behaupten, so ist er dieser Anforderung in Mozart's Gdur- und Beethoven's Fmoll-Quartett (Op. 95), — auf Schubert's Dmoll-Quartett mußte ich leider verzichten — auf's Beste gerecht geworden. Er bringt offenbar dem Geiste der Kammermusik ebensoviel Verständniß wie Enthusiasmus entgegen und das theilt sich uns sofort mit. Er subtilisirt nicht, wo es unangebracht ist; und dieser gesunde, unmittelbare Zug, auf den gerade die Kammermusik der Classiker Gewicht legt, tritt in seinem Quartettspiel überaus sympathisch uns entgegen.

Eine seltene Klangschönheit characterisirte überhaupt das Zusammenspiel der vortrefflichen Corporation; wenn es ihr gelang, Vergleiche mit den „Böhmen" nicht allein herauszufordern, sondern dabei sogar sehr ehrenvoll zu bestehen, so ist das ein höchst bedeutsames Symptom. Möge nach solchem kostbaren Anfang eine lange Reihe gleich werthvoller Vorträge von den Herren Concertmeister Lewinger und Genossen uns dargeboten werden! Sie bereiteten uns sogleich mit Mozart in allen Sätzen des unvergleichlichen Werkes einen unvergeßlichen Hochgenuß: und dieselbe Stiltreue, mit der sie es behandelten, sicherte auch dem ganz anders gearteten Fmoll-Quartett elektrisirende Eindrucksfülle. Die Hörerschaft würdigte Alles auf das Wärmste und konnte sich in Beifallsspenden kaum erschöpfen. Prof. Bernhard Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Concerte: Teresa Carreno. — Anna u. Eugen Hildach. — Charlottenburger Männergesangverein. — Franz Wüllner. Fräul. Bryant. — Maykapar. — Quartett Fitzner. —

Daß Teresa Carreno ein erklärter Liebling des Berliner Publikums ist, bewies am vorigen Montag der überfüllte Saal der Philharmonie. Die Pianistin ist auch in der That eine eigenartige Erscheinung. So oft man ihrem Spiel lauscht wird man durch neue Züge, durch überraschende Wendungen gefesselt. Sie bleibt sich selbst nie gleich, sie verfährt nicht nach einer bestimmten Schablone, sie wiederholt sich nicht, sondern sie überläßt sich der Eingebung des Augenblicks, sie improvisirt.

So geschieht es auch, daß sie an demselben Abend einer geradezu genialen Interpretation eine ziemlich unfertige Leistung folgen läßt, die aber wieder durch ihr feuriges Temperament ihre zündende Wirkung nicht verfehlt. So hörte ich z. B. im besagten Concerte nach einer poetischen, verklärten Wiedergabe des „Nocturne Hdur von Chopin eine mäßige des „Scherzo" Bmoll desselben Componisten. Man kann aber darob der schönen Frau nicht zürnen, denn kaum hat sie uns etwas unsanft behandelt, so entzückt sie uns sicher im nächsten Moment durch eine sanfte Liebkosung — — das Alles selbstverständlich bitte nur bildlich zu nehmen!

An demselben Abend concertirte im Saal der Loge in Charlottenburg das Künstlerpaar Anna und Eugen Hildach. Ich kam zwar etwas verspätet hin, aber das Wenige, was ich noch erhaschen konnte, ließ es mich lebhaft bedauern, nicht noch mehr gehört zu haben. Es bereitet doch einen ungetrübten Genuß, den Vorträgen dieser ausgezeichneten Sänger zu lauschen, denn sie gehören weder zur heute so beliebten Gattung der Declamatoren ohne Stimme, noch zur anderen, allerdings immer seltener werdenden, der brutalen Stimmgewaltigen ohne vernünftigen Vortrag, sie verbinden vielmehr beide Eigenschaften in schöner Harmonie. Frau Hildach wird mit ihrem leichtansprechenden Sopran den verschiedensten Stylgattungen gerecht und der Gemahl besitzt, außer einer volltönenden und doch stets weichen Barytonstimme, gesunden Humor und echten musikalischen Witz. Daß das zahlreich erschienene Publikum in sehr animirte Stimmung versetzt war, brauche ich wohl kaum hinzuzufügen. Nur eins muß der Kritiker bei diesem Concerte rügen und zwar die Garderobe. Es ist sehr erfreulich, daß auch speciell in Charlottenburg — das ja der bessere Theil Berlins ist — Concerte vornehmen Styls stattfinden, aber dann muß auch dafür gesorgt werden, daß die Zuhörer nicht der Gefahr sich ausgesetzt sehen, todtgequetscht zu werden, wenn sie am Ende des Concertes ihrer Mäntel wieder habhaft werden wollen. Bei der kleinen unzureichenden Garderobe entstand in der That nach Schluß des Concertes ein lebensgefährliches Gedränge.

Eine ähnliche Bemerkung sei mir gestattet bezüglich des Concertes des Männergesangverein im „Kaisersaal" der Flora

Am Fuße des Programmes war die übliche Bemerkung zu lesen: „Während der Vorträge bleiben die Saalthüren geschlossen". Das war aber nicht der Fall. Die Thüren wurden oft auch während der Vorträge geöffnet und es entstand dadurch ein scharfer, kalter Zug, gegen welchen ich mich nur durch meinen vorsorglich mitgenommenen Winterpaletot schützen konnte. Auch hier sind die Garderobenverhältnisse ziemlich primitiv. So lange man nicht der Gepflogenheiten eines vornehmen Publikums Rechnung tragen wird, können die Concerte in Charlottenburg nicht über das Niveau einer Provinzstadt hinauskommen. — Obwohl es nun durchaus menschlich wäre, sich durch diese Unannehmlichkeiten beeinflußen zu lassen, so werde ich doch den Leistungen des Chors unter der tüchtigen Leitung des Herrn Prof. **Freudenberg** meine Anerkennung nicht versagen. Saubere Intonation, Sicherheit der Einsätze, Lebendigkeit der dynamischen Schattierungen zeugen von fleißigen Uebungen und künstlerischem Verständniß. Nur die Tenöre klangen in der Höhe etwas gepreßt, was in der Beschaffenheit einzelner Stimmen liegen mag. Nicht ebenso befriedigt war ich von der Begleitung und von den Instrumentalvorträgen des **Berliner Symphonie-Orchesters**, das zur Mitwirkung herangezogen war. Ich vermißte die Reinheit der Intonation und Klangschönheit. Besonders zeichneten sich die Hörner, diese partie honteuse der meisten Orchester, durch Unsicherheit aus.

Ich sprach oben von großen Declamatoren mit ungenügender Stimme. Zu diesen muß ich leider Herrn Dr. **Wüllner** rechnen, der am Dienstag seinen zweiten Liederabend im Saal Bechstein veranstaltete. Zwar würde ein gewöhnlicher Sänger mit seinen vocalen Mitteln schon auskommen, aber Wüllner's temperamentvolle Auffassung bedarf lebhafter Farben, eines gewaltigen Organs. Er strebt nach großen Wirkungen, er möchte aus vollen Händen geben, aber sein physisches Vermögen erlaubt ihm diese Verschwendung nicht und gerade bei den mißlungenen Versuchen tritt die Ohnmacht zu Tage. Besonders Schubert, dessen reicher melodischer Schatz nur von einem echten Sänger gehoben werden kann, eignet sich am wenigsten für die Art dieses Künstlers, oder höchstens in denjenigen Liedern, bei denen der Schwerpunkt auf der dramatischen Seite liegt, wie z. B. „Fragment aus Aeschylos" oder „Gruppe aus dem Tartarus". Dagegen wurde der schlichte, musikalische Inhalt des „Wanderer" zu Gunsten der Declamation verzerrt. Die mühsam erklommene Höhe und das krankhafte Beben der Stimme machten sich hier noch mehr als sonst unangenehm bemerkbar. Ich kam neulich leider zu der Ueberzeugung, daß Herr Wüllner in dem Bestreben, jedes einzelne Wort durch schauspielerische Geberden zu illustriren, in Manierirtheit verfällt und daß, was früher bei ihm natürlicher Ausdruck seiner warmen Empfindung war, nunmehr Pose geworden ist.

Ueber zwei Pianisten habe ich zu berichten. Frl. **Bryant** gab in der Singacademie ein Concert mit Orchester. Da **Siloti**, der bekannte Pianist, dirigirte, läßt sich annehmen, daß die Concertgeberin seine Schülerin war. Ich muß gestehen, daß ich mir von der Lehrthätigkeit des wohlaccreditirten Künstlers bessere Erfolge versprochen hätte. Das Concert von Schumann wurde ohne jede Poesie heruntergespielt und im „Allegro vivace" befanden sich die falschen Noten entschieden in der Mehrheit. Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, daß Lehrer, die selbst nur mit vollendeten Leistungen in die Oeffentlichkeit treten würden, sich bei ihren Schülern als zu nachsichtig, beinahe blind für ihre Fehler erweisen. —

Herr **Maykapar** — der Name läßt auf mohamedanischen Ursprung schließen — trat im Saal Bechstein in einem eigenen Concert auf. Die Proben eigener Composition, die ich von ihm hörte, eine Sonate Dmoll für Clavier, lassen den gebildeten Musiker, aber keine ausgesprochene Eigenart erkennen. Dagegen berührt sein Spiel durch den weichen, modulationsfähigen Anschlag auf's Angenehmste. Kleine, zarte Nippsachen wie „Des Abends", „Arabeske" von Schumann und Asdur-Etude (posthume) von Chopin gelangen ihm am besten, während beim Forte sein Ton eine das Ohr verletzende Härte und Sprödigkeit annimmt. Mäßigung und Selbstkritik würde ihm hierbei anzurathen sein.

Ueber die Wiener Quartettvereinigung, die Donnerstag ihre Visitenkarte im Saale des Hotel de Rome abgab, läßt sich viel Günstiges sagen. Die Herren sind gut eingespielt und besonders der Primgeiger **Fitzner** und der Cellist **Buxbaum** zeichnen sich durch einen edlen, warmen Strich aus. Auf die uns vermittelte Bekanntschaft eines in kakophonischer Beziehung Haarsträubendes bietendes Streichquartetts von **Zemlinsky** hätte ich lieber verzichtet.

Correspondenzen.

Breslau, den 13. October 1897.

Breslauer Orchesterverein. Das erste in der Wintersaison 1897/98 vom Breslauer Orchesterverein veranstaltete Concert galt als Trauerfeier für Johannes Brahms. Brahms hatte mit demselben bei Lebzeiten die innigsten Beziehungen unterhalten. Das Programm entsprach dem Zwecke der Feier. J. S. Bach's Mottete „O Jesu Christ, meines Lebens Licht" wurde durch den Flügel'schen Gesangverein in ergreifender Weise zum Vortrag gebracht. Bach läßt die in den Sopran gelegte Choralmelodie von den übrigen drei Singstimmen contrapunktisch begleiten und durch Blechmusik (Posaunen und Zinken) unterstützen. Da die letztere Art der Instrumente heutzutage nur durch verwandte Instrumente wie Trompeten und Clarinetten ersetzt werden kann, so war es schwer, das richtige Toncolorit zu treffen. Die orchestrale Begleitung der Bläser entsprach übrigens weniger dem Stimmungsgehalt des Liedes. Die Ansätze der Bläser erinnerten stark an Begräbnißmusik. Eine Uebertragung des Blechsatzes auf Orgel wäre mehr am Platze gewesen. Den Glanzpunkt der Feier bildete Brahms' „Deutsches Requiem". Mit Rücksicht auf die Bestimmung des Concertes erübrigt es sich, irgend welche Kritik zu üben. Nur soviel sei erwähnt, daß das gewaltige Tonwerk wohl selten eine so eingehende und erschöpfende Interpretation gefunden hat. Chor und Orchester standen im Culminationspunkt ihrer Leistungsfähigkeit. Als Einleitung zum Requiem sang Herr Dr. Kraus aus Wien vier ernste Gesänge von Brahms. Das war ein Sänger, wie wir ihn selten zu hören Gelegenheit gehabt haben. Seine sonore Baßstimme producirt sich bis in die Tiefe als Gesang, fern von allen unangenehm-klanglichen Beimischungen, deren sich die Bässe nach der Tiefe zu sonst rühmen dürfen. „O Tod, wie bitter bist du!" war eine Glanzleistung, die ihm so bald Niemand nachmachen wird. Auch mit dem Falsett erzielte er wunderbare Wirkungen. Herr Maszkowski leitete das Concert mit Geist und Ferne.

27. Oct. Ein abwechslungsreiches Bild bot das Programm des II. Orchestervereinsconcertes. Klassisches und Romantisches, Altes und Neues war hervorgesucht worden, um dem mannigfachen Geschmack Rechnung zu tragen. Als Einleitungsnummer hatte Herr Maszkowski die Ouverture „Iphigenie in Aulis" von Gluck mit dem Schlußsatze von R. Wagner gewählt. Diese Ouverture, mit welcher die deutsche Tonkunst auf dem Gebiete der Oper einst die französische und italienische Musik aus dem Felde schlug, bedeutete auch für diesen Abend einen entschiedenen Sieg. Herr Maszkowski verstand es, die gefährlichen Klippen des Werkes vorsichtig zu umschiffen. Der vielfach übereilte Allegrosatz wurde in einem Zeitmaß gespielt, daß das Hauptthema überall plastisch hervortrat. Auch die Oboenseufzer kamen ausdrucksvoll hervor und die graziösen Violinfiguren hoben sich von dem Ensemble der übrigen Instrumente wundervoll ab. Der Ouverture folgte eine Novität „Don Juan" symphonische

Dichtung im Anschluß an Lenau's gleichnamiges Gedicht von Richard Strauß. Die mehr in das Gebiet des Verstandes-, als der Gefühls-Musik fallende Composition ist ein neuerlicher Beweis von der genialen Schaffenskraft und der gewaltigen Leistungsfähigkeit des Autors: Ueberall Kühnheit der Combination und transcendentaler Schwung. Die Ausarbeitung, Fortführung und Steigerung der einzelnen Motive zeugt von geradezu beneidenswerther Geschicklichkeit. Musikalisch treffend ist die Liebesepisode zwischen Don Juan und der Gräfin dargestellt und ausgesponnen, nicht minder auch erfährt der Carneval mit seinen lärmenden Belustigungen eine treffliche Illustration. Genial tritt hier der Farbenreichthum seiner Instrumentation zu Tage. Immer neue Klangmischungen und Combinationen drängen sich in den Vordergrund. Die einzelnen Motive treten in contrastirende Wirkungen zu einander. Harfen-Glissandi in fortlaufender Steigerung malen das Bild des von Lebensüberdruß gepeinigten Helden. Eine Geigenfigur markirt symbolisch den Sturz in den Abgrund, welcher durch einen 24 Takte langen Orgelpunkt charakterisirt wird. Auch die Todesscene ist musikalisch ergreifend dargestellt. Fagott und Trompeten bewegen sich in abwärts führenden Dissonanzen gegen die nach oben steigenden Verhaltsakkorde, welche in einen lang ausgedehnten Dominant-Septimen-Akkord auslaufen. Den Schluß machte die VIII. Symphonie (F-dur) von Beethoven. Der ihr innewohnende überschwängliche Humor fand in Herrn Maszkowski den geeigneten Interpreten. Besonders im II. Satze verstand es der Dirigent die musikalisch-humoristischen Schönheiten des Werkes in ihrer Wiedergabe, bald durch die zierlichen Geigenfiguren, bald durch die grotesken Sprünge der Contrabässe oder durch die schwerfälligen Nachahmungen der Fagotte treffend zu Gehör zu bringen. Und bei aller dieser Detailmalerei erlitt die große Anlage dieser Schöpfung keine Einbuße. Als Solist des Abends präsentirt sich Herr de Greef aus Brüssel. Er spielte das C-moll-Concert von Mozart mit Orchesterbegleitung. Mozart ist es in seinen Clavierconcerten gelungen, den an und für sich farbwarmen Claviерton zu einer innerlichen Vereinigung mit den um so viel reicheren Tonfarben des Orchesters zu bringen. Nach dieser Seite hin ist selbst Beethoven über ihn nicht hinausgekommen. Herr Greef spielte das technisch weniger schwierige Concert mit dem ganzen Aufgebot vornehmer Künstlerschaft. Die große Elasticität seines Anschlages, die vorzügliche Auffassung und die perlende Glätte seiner Technik trugen ihm den verdienten Beifall der zahlreichen Zuhörerschaft ein. Von kleineren Sachen trug der Solist noch vor: Prélude von Rachmaninoff, Arabeske von Schumann und Scherzo (H-moll) von Chopin. Auch diese Leistungen standen auf dem Höhepunkte virtuoser Kunst. Die Darbietungen des von Herrn Maszkowski mit temperamentvollem Zuge und großer Sorgfalt in allen Theilen dirigirten Orchesters streiften nirgends das Niveau des Banalen und Handwerksmäßigen. Mit ungetrübter Freude konnten wir den Concertsaal verlassen. R. Sass.

Eisenach.

Mozart's Requiem. — Wir können es dem Musikverein nicht Dank genug wissen, daß er uns den Genuß des herrlichen Werkes verschafft hat. Die Aufführung war nahezu vollendet. Die Chöre waren außerordentlich fleißig einstudiert und wurden die theilweise recht schwierigen Chorgesänge mit großer Präzision und Sicherheit gesungen. Nur hätten wir an einigen Stellen ein zarteres Piano und Pianissimo gewünscht. Dem Dirigenten, Herrn Professor Thureau gebührt der aufrichtigste Dank für die Mühe und Sorgfalt, die er auf die Einübung des Werkes verwendet hat. Mit gewohnter Umsicht leitete er die Aufführung und ermöglichte so das vortreffliche Gelingen des Ganzen. Als Solisten des Abends waren gewonnen: Frau H. von Barby (Sopran), Frau M. Loheyde (Alt), Herr C. Müller aus Gotha (Tenor), Herr *,* (Baß), Herr R. v. Voigtländer aus Gotha (Violine), Herr Hof- und Stadtorganist Schumann (Orgel). Frau von Barby verfügt über einen, zwar nicht großen, aber höchst sympathischen, glockenreinen Sopran. Die Sängerin trug 2 geistliche Lieder vor, „Bitte" von A. Becker und die wundervolle Arie „Caro mio ben" von Giordani. Leider ließ sie die erforderliche Ruhe und Sicherheit noch vermissen, sodaß, infolge offenbarer Befangenheit, der Vortrag öfters durch Tremolieren gestört wurde. Herr C. Müller wirkte in den beiden Quartetten des Requiems mit. Seinem Tenor mangelt, besonders in der höheren Lage, noch die nöthige Biegsamkeit und Geschmeidigkeit. Im Uebrigen sang Herr Müller durchaus corect und sicher, was umsomehr anzuerkennen ist, als er die Gesangskunst nur dilletantisch betreibt. Den Alt in den Quartetten vertrat Frau M. Loheyde. Ihre Stimme ist voll und weich und auch gut geschult. Auch sie führte ihre Aufgabe angemessen durch. Herrn R. v. Voigtländer haben wir schon mehrfach als tüchtigen Vertreter seines Instrumentes kennen gelernt. Sein voller, vornehmer Ton klingt besonders in der hohen Lage sehr angenehm. Namentlich ist auch das zarte Pianissimo, welches er der Violine entlockt, ein hervorragender Vorzug seines Könnens. Er hatte „Air" von J. S. Bach und „Sarabanda" von Händel zum Vortrag gewählt. Außerdem begleitete er die Arie „Caro mio ben" mit Geschmack und Discretion. Den Orgelpart hatte Herr Schumann übernommen. Wir wissen längst, daß wir in ihm einen würdigen Nachfolger des Herrn Hempel gefunden haben. Wir hatten auch Gelegenheit, ihn als Componisten kennen zu lernen und zwar in einer Choralphantasie mit Fuge über „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen". Das Werk zeichnet sich durch Originalität aus. Vornehmlich gefiel uns der erste Theil mit seinen schönen Melodiengängen. Die Fuge war sehr interessant gearbeitet. Zum Schluß wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß sich das Orchester seiner schwierigen Aufgabe durchaus angemessen entledigte. Wünschen wir dem Musik-Verein das Gelingen seiner weiteren Concerte. Das Erste war entschieden von guter Vorbedeutung. -s-.

Magdeburg.

Stadt-Theater. E. Hartmann: Runenzauber. Chr. Gluck: Orpheus. Als letzter Gast der in wenigen Tagen beendeten Saison erschien am Dienstag Frl. Charlotte Huhn vom Hoftheater in Dresden in „Orpheus und Euridike". Der Ruhm der genannten Sängerin datirt nicht von heute und gestern, er wurde vor längerer Zeit in Amerika fest begründet und alsdann vom Publikum des Kölner Stadttheaters, jetzt von dem des schönen Elbeflorenz in enthusiastischer Weise anerkannt. Auch von unserm Publikum ist Frl. Huhn bei ihrem erstmaligen Erscheinen auf unserer städtischen Bühne mit einer bis zur Begeisterung gesteigerten Wärme empfangen worden. Frl. Huhn hat sich mit Recht erinnert, daß Gluck ein Typus auf Wagner ist, sie behandelt infolgedessen die Orpheus-Partie unter den von Wagner formulirten Gesichtspunkten einer musikdramatischen Darstellung, und man wird gestehen müssen, daß die Wirkungen, die auf diese Weise erzielt, in der That ebenso eigenartige wie bedeutende sind. Selbst die rein lyrischen Abschnitte der Partie wurden von Frl. Huhn nichts weniger als concertirend, sondern mit starker dramatischer Belebung erledigt. Eine pompöse Figur, die ohne viel Zuthaten den Eindruck jugendlicher Männlichkeit erweckt, ein ausdrucksvoller Bühnenkopf als Träger eines von schauspielerischer Virtuosität zeugenden Mienenspiels unterstützen Frl. Huhn in der denkbar vortheilhaftesten Weise, die edle Ruhe, die Vornehmheit ihrer Gesten auch in leidenschaftlichen Momenten wirkt mehr als blos hoftheatermäßig, sondern im besten Sinne classisch, nach antikem Muster, nach den Forderungen des althellenischen Schönheitsideals gebildet. Nicht denselben starken Eindruck wie als Darstellerin vermochte Frl. Huhn auf uns auch als Sängerin zu machen. Das Organ hat in der Tiefe und unteren Mittellage seine Blüthetage hinter sich, nur auf

diese Weise läßt sich das in den genannten Stimmlagen beobachtete Zutiefsingen, das gleich mit dem ersten Klageruf nach Eurydike begann, erklären. Auch in der Athembehandlung war viel Materielles zu spüren; eine Art Nervosität, die sich im III. Act allerdings fast gänzlich verlor, schien Frl. Huhn zu hindern, diejenigen schätzbaren gesangskünstlerischen Qualitäten zu zeigen, über die sie thatsächlich verfügt. Soviel wird eine gerechte Beurtheilung jedenfalls feststellen müssen, daß die Orpheuspartie reingesanglich durch Frau Geller zu einer genußreicheren Wirkung gebracht wird, als durch Frl. Huhn, deren geniale Darstellungskunst den Mangel einer gesättigten Tiefe, einer metallischen unteren Mittellage nicht ganz vergessen machen kann. Frl. Mugrauer (Eurydike) und Frl. Luchmann (Eros) unterstützten den Gast, der, wie gesagt, von dem leider nur mäßig gefüllten Hause enthusiastisch gefeiert wurde, in ganz trefflicher Weise. Die Regie läßt in den Gefilden der Seligen nach wie vor die kurzen französischen Tanzröckchen und allerhand süßliche Balletevolutionen passieren. Nur in der Phantasie einer Balletttänzerin kann sich ein „Reigen seliger Geister" in dieser Gestalt präsentiren. Auch an diesem Abend hatte die Direction vor den Erfolg den Schweiß, vor den Genuß die Arbeit gesetzt. Um in die Gluck'schen reinen Gefilde zu gelangen, mußte man sich durch die von Fallen und Larven belebte Hartmann'sche Oper „Runenzauber" hindurchzwängen. Die Anschaffung dieser Novität, die für sie keine „Beuterunen" enthält, hätte die Direction getrost unterlassen können. Daß „Runenzauber" so kurz vor Thorschluß in einer mehr oder weniger übers Knie gebrochenen Aufführung noch aufgeführt wurde, hat vermuthlich seinen Grund in einer der Direction drohenden Conventionalstrafe, hinter der sich Hartmann kluger Weise verschanzt hat. Die Invasion der Dänen wird keine weltbewegende Umwälzung auf dem Gebiete der deutschen Oper im Gefolge haben. August Enna und Emil Hartmann der Sohn des gefeierten dänischen Musikhalbgottes Johann Peter Emil Hartmann sind Epigonen der ungefährlichsten Art! Ob sich trotzdem aus dem Herz'schen Drama nicht ein wirksameres, wenigstens klarerer Operntext hätte herstellen lassen, bleibe dahin gestellt. Runen sind unserm nibelungen bedürftigen Publikum bekannte Dinge, aber für die Liebesrunen im Liebesapfel fehlt ihm doch das positive Interesse. Einzig die im Anfange des II. Bildes gebotene Gelegenheit, ein wenig das Gruseln zu lernen, sich durch die Erscheinung der Frau Hellwig im Herbstkleide eine gelinde Gänsehaut zulegen zu können, könnte dieser Novität einige Zugkraft sichern. In seiner Musik verwendet Emil Hartmann nicht ohne Glück einige altnordische Balladen, die ein gewisses Lokalkolorit geben, am charakteristischsten ist in dieser Hinsicht die Ballade des liebestollen Rauhild in der II. Scene. An sonstiger musikalischer Ausbeute wäre vielleicht noch zu nennen das sehr geschickt gearbeitete Vorspiel zur II. Scene mit einer sehr dankbaren Cellocantilene. Ein süßliches, aber sangbares Liebesduett, das den Ausführenden (Frl. Mugrauer und Herrn Hauschmann) ebenfalls Beifall auf offener Scene brachte, und eine nicht uninteressante Balletmusik in der ersten Scene. Auch die Gespensterpantomime unterstützende Musik ist mit einigem Raffinement gearbeitet. Schier end- und geistlos ist die Ouverture in der die Venusbergmelodien aus „Tannhäuser" naivster Weise ihr Wesen treiben. Die von Herrn Winkelmann geleitete Aufführung nahm denn auch einen leidlich frostigen Verlauf, der durch die kühle Aufnahme seitens des Publikums ein Gegenstück erhielt. Frl. Mugrauer als Rizisse wurde bereits lobend erwähnt, Frau Järnefelt war die nichts weniger als dankbare Aufgabe zugefallen, die durch den Runenapfel beherzte Jungfrau darzustellen. Sie erledigte sich ihrer geschickt und geschmackvoll. Herr Hanschmann als Apfelmann Stig Hvide war leider immer noch nicht disponirt. Die übrigen Partien waren durch Frau Wellig-Bertram und die Herren Lehmler und Wuzel ansprechend besetzt. Auch Frl. Bohnsack verdient für ihre wirkungsvolle Darstellung des Iven Dyring'schen Hausgespenstes alle Anerkennung.

Richard Lange.

München, den 17. August 1897.

Noch einmal Frau Mathilde Claus-Fränkel als „Elisabeth". Ich kann indessen nichts Besseres von ihr sagen als ich jüngst gethan. Auch nichts Schlechteres, und darüber bin ich sehr froh. Alfred Bauberger's „Wolfram von Eschinbach" hat, was besonders lobend anerkannt werden muß, bereits von dem des Emanuel Kroupa gelernt, und wendete seine neuen Errungenschaften gut an, ohne in Nachahmung zu verfallen. Einzelne Stellen kamen vortrefflich weich und mild, und manches nur mit halber Stimme Vorgetragene wirkte sogar auffallend klangschön. Großer Fleiß war Bauberger niemals abzusprechen; allein warum muß auch er erst einen Anderen vor die Nase gesetzt bekommen, ehe er genauer zu wissen thut, wie viel des Schönen er fähig ist? Nach dem diesmaligen „Wolfram" möchte ich fest behaupten: Bauberger könnte sogar noch etwas Hervorragendes werden, wenn er nur nicht zu spröde wäre, mehr Begeisterung über sich Herr werden zu lassen; nicht allein stimmlich, sondern auch schauspielerisch. Himmelhoch ragte wieder der „Tannhäuser Heinrich Vogl's über all die anderen Darsteller. Und wie erquickend wohlthuend wirkt seine zarte Rücksicht, welche ihn niemals aus dem Rahmen drängen, niemals Andere „niedersingen läßt". Von den übrigen Mitwirkenden gilt das jüngst Gesagte. Die „Venus" wurde diesmal von Katharina Senger-Bettaque geboten und zwar vorzüglich. Dieser Sängerin muß man es lassen: sie begnügt sich nicht, Beifall errungen zu haben — sie vervollkommet sich nach Kräften immer mehr. Auch auf ihr Aeußeres verwendet sie die anerkennenswertheste Sorgfalt, darum wird auch ihre „Venus" nach jeder Richtung hin immer besser. Mit der Stimme freilich werden meine Ohren sich wohl niemals völlig aussöhnen können, obwohl sie im großen Hause weniger schrillt als im Residenz-Theater. Im Ansatz, in der Tongebung — kurz in Allem bemüht sich Frau Senger-Bettaque ihr eine mildere Klangfarbe zu geben, allein trotz allem Bemühen wird ihr das niemals bis zur Vollkommenheit gelingen. In der Mittellage klingt sogar manchmal jeder einzelne Ton geradezu halsig — und das kann man doch mit dem besten Willen nicht schön finden. Aber Frau Katharina Senger-Bettaque hat eine starke Stimme, welche unstreitig viel aushält. Und sie hat eine Art, ihre Rollen auszugestalten, welche beweist, daß die Darstellende sich mit ihrer Aufgabe jederzeit auf das Eingehendste und Gewissenhafteste vertraut macht. Die diesmalige „Venus" war etwas sehr Lobenswerthes. Recht neugierig bin ich zu erleben: wann denn Mathilde Hoffmann wieder einmal eine für sie nennenswerthe Rolle erhält. Wofür wurde sie an die Hofbühnen verpflichtet, wenn sie während der ganzen Dauer ihres Vertrages so wenig beschäftigt, man darf schon sagen: so gründlich unbeschäftigt bleibt, wie bisher? Sie wird eben gehen, wenn der Juli 1898 gekommen ist. Und das Theater, an welches sie kommt, wird wieder nicht begreifen können, wie man dieses feine, gebildete, begabte junge Mädchen von München fort lassen konnte. Da hört man von allen Ecken und Enden: Die früheren Münchener würden sich gerührt haben. Gewiß! Aber bei den geradezu amerikanischen Preisen der Plätze ist es nur den außerordentlich Reichen möglich, Vorstellungen auf unseren Hofbühnen anzuwohnen. Leider gehen jedoch Reichthum und Kunstverständniß nur in den allerseltensten Fällen Hand in Hand. Der billigste Sitzplatz für eine Wagner-Oper (Galerie nummerirt) kostet drei Mark — wer von den Verdienenmüssenden kann sich denn das heutzutage öfter als einmal hintereinander (wie der schlechte Witz lautet) leisten auf lange Zeit hinaus?! Bei erschwingbaren Preisen wären beide Häuser jeden Abend ausverkauft.

19. Aug. Unser „Tristan", Heinrich Vogl hat sich am Abend der dritten Aufführung von „Tristan und Isolde" abermals in aller Glorie bewährt. Ein kunstbegeisterter Franzose in meiner Loge faßte sein ganzes Urtheil in die wenigen, aber schwerwiegenden Worte zusammen: „Voilà le seul Tristan du monde!" Das sagt Alles.

Katharina Senger-Bettaque ist keineswegs eine vollendete „Isolde". Mehr noch als irgend eine andere Rolle in Richard Wagner's Frauengestalten bedarf „Isolde" nicht nur einer fleißigen, nicht allein einer hochbegabten, sondern unabänderlich einer wahrhaft genialen Vertreterin. Und das war nach dem Zeugnisse Aller, welche sie und die anderen Isolden kennen lernten — bis heute nur die unvergleichliche Therese Vogl! „Isolde" ist ein ehrenstolzes, geistvolles Weib, liebegroß und liebestark bis zur höchsten Selbstentäußerung. Dem aufmerksamen Theilnehmer an der ganzen Handlung dünkt sie mitunter nicht anders als paradox, denn sie scheint mit dem Verstande zu fühlen, während sie doch mit dem Herzen denkt. Auch dieses Paradoxon ist in Richard Wagner's Musik wunderbar zur Geltung gebracht. „Isolde" verschanzt sich hinter ihre von ihr gewaltsam sich eingebildete Pflicht als persönliche Rächerin wegen „Herrn Morold's" Tod. Sie will, daß diese Pflicht auf ihr laste um jeden Preis, denn sie will „Held Tristan" nicht lieben, welchem sie doch unweigerlich verfallen ist, vom allerersten Zusammentreffen angefangen. Sie hat sich als gehorsame Tochter mit „Herrn Morold" verlobt, allein geliebt mit jener allesbezwingenden Liebe hat sie ihn niemals. Ein regungsloses und doch so bewegtes Spiel überzitterte die „Isolde" von Therese Vogl jedesmal bei „Tristans" Worten: „War Morold dir so werth" — ein wundersames Spiel, wie noch bei keiner anderen „Isolde" ich jemals finden konnte.

All das, was Therese Vogl zur Einzigsten aller Isolden schuf, strebt Katharina Senger-Bettaque mit rühmenswerthestem Fleiße, mit ausdauerndstem Wollen an, aber — erreichen wird sie es niemals. Die Begabung lernt den Schöpfer eines Werkes verstehen, je öfter und nachhaltiger sie sich darin vertieft; und je größer die Fähigkeit, um so gründlicher wird die Begabung verstehen und eine lobenswerthe Darbietung geben. Weit anders das Genie! Seine Darbietung ist der nothwendige Schlußstein jeden großen Werkes, ist das eingeborene Verständniß bezüglich der Absicht des Schöpfers. Die hochbegabte „Isolde" arbeitet ihre Rolle mit gewissenhaftem Eifer aus, sucht sie mit anerkennenswerthem Nachdenken immer trefflicher auszugestalten. Allein in unerreichbarer Höhe über ihr strahlt in leuchtender Glorie die geniale „Isolde", welche sich demuthvoll beugt vor ihrem Schöpfer, und welche allein ihn wahrhaft versteht und sein Werk zu verkörpern vermag wie Keine wieder.

21. Aug. Wolfgang Amadeus Mozart's „Così fan tutte", was übrigens ebensogut: „Così fan tutti" heißen könnte, denn die Beobachtung hat mich gelehrt, daß das starke Geschlecht dem zarten, und dieses jenem keinerlei Vorwurf zu machen braucht; denn auf hundert treulose Weiber kommen ganz genau ebensoviele Männer. Also Weiber und Männer brauchen sich durchaus nicht gegenseitige Fehde zu erklären. „Die Weiber" sind durchaus etwas Anderes als „das Weib", und „der Mann" sucht nichts, wo „die Männer" die führende Rolle spielen. Uebrigens einerlei.

Am Dirigentenpulte springteufelte selbstverständlich „Herr Riechkapellmeister Hoffart-Strauß" — wie der Münchener Volkswitz sich Name und Titel des herzhaft Unbeliebten mit bewundernswerther Findigkeit verschmolz. Es wäre der Mühe werth, in Erfahrung zu bringen, welch hohen Grad von Dankbarkeit der gute Mozart Herrn Strauß entgegenbringen würde, wenn er einmal den Genuß haben könnte zuzuhören. Allein, wer weiß: vielleicht würde der gute Mozart seine Werke gar nicht mehr kennen, und es schösse ihm nur so dann und wann durch den Sinn, als kenne er dies und jenes, habe es aber nicht so — — — ausgezeichnet gehört!

Milka Ternina als „Fiordiligi" war vortrefflich bei Stimme, sang, was wirklich Singen zu nennen ist und war im Spiel so vornehm wie immer, bewies so viel Humor, wie das eben nur wirklich Geistreiche können. Denn Humor liegt reichlich in der Rolle „Fiordilgi's", wenn ihn auch die Wenigsten erkennen. Charlotte Schloß als „Dorabella" sah reizend aus, aber singen wird sie nicht mehr lange können, und das ist unendlich schade, denn sie hatte eine so liebreizende Stimme. Aber da müssen natürlich Rollen mit Gewalt gesungen werden, welche über deren Kraft und Charakter gehen. Hermann Gura, welcher unsere Hofbühnen demnächst verläßt, und — wie verlautet — die Bühnenlaufbahn überhaupt aufgeben will, um Concertsänger zu werden, sang und spielte seinen „Guglielmo" so gut wie das eben von selbst wurde, was man Sorgfalt nennt, ließ er ihm nicht angedeihen. Dafür mußte Dr. Raoul Walter seinem „Fernando" eine Wichtigkeit beizulegen, welche ihm in diesem Maße eben doch nicht eignet, wäre das der Fall, dann müßte die zierliche Oper gleich seinen Namen tragen. Warum Walter auch im kleinen Hause mit dem letzen Reste seiner ehemals vorhanden gewesenen Stimme so mörderisch umgeht, — „das wirst du nie erfahren." In Fritzi Scheff hat unsere Hofbühne „eine Kraft gewonnen" — wenn ich nicht geköpft werden will, muß ich so sagen — welche als „Despina" abermals bewies, daß Schüchternheit, Scheu, Bescheidenheit ihr durchaus unbekannte Begriffe sind. Sie war aber ganz vortrefflich, und eignet sich sehr für Hofbühnen, welche mit dem lächerlich philisterhaften Bestreben allgemach aufräumen: das vornehmste Kunstinstitut Deutschlands auch fernerhin genannt werden zu müssen. Der Glanzpunkt des Abends war Theodor Bertrams's Wiedergabe des „Don Alfonso". Er ist eben ein ganz hervorragend großer Künstler, dieser junge Mann, und dazu von einer fabelhaften Leistungsfähigkeit. Ob Ernst Ritter von Possart, Comthur hoher Orden, königlicher Professor und Königlich Bayerischer Hoftheaterintendant wohl noch behauptet: Theodor Bertram käme nur schauspielerisch in Betracht, Stimme habe er überhaupt keine? Die Erfolge in München, die ganz unglaublich günstigen Anträge von auswärts, bewiesen denn doch zur Genüge, daß Jene im Rechte waren, welche von Anfang an auf Theodor Bertram als eine hervorragende Stütze und erste Kraft unserer Hofbühnen hinwiesen. Und gerade schauspielerisch war er damals noch manchesmal wegen Uebertreibungen zu tadeln.

Was die Ausstattung auch dieser Mozart-Oper anbelangt, so steht sie den anderen würdig zur Seite. Jeder kleinsten Kleinigkeit ist die zärtlichste Aufmerksamkeit gewidmet. Unseres Karl Lautenschläger hohe Genialität, vereint mit dem geradezu künstlerischen Wirken der mit den benöthigten Dekorationen betrauten Theatermaler, hat wieder das denkbar Beste geleistet. Ein der entzückenden Oper vollkommen entsprechender Rahmen. Und wenn auch Köchinnen und sonstige dienstbare Geister „höherer" Familien Freiplätze in das Residenz-Theater erhalten, während für ständige Mitarbeiter von Blättern allerersten Ranges ein für allemal keine Freikarte in das kleine Haus vorhanden ist — so kann doch die Thatsache nicht geleugnet werden, und ich will sie ganz besonders hervorheben, daß Ernst Possart sich ein dauerndes Verdienst erwirbt durch all die neuen Einstudirungen der ebenfalls unsterblichen Mozart-Opern, welche seinen Ruhm erhöhen, indem er die ihren in frischer Lebendigkeit erhält!

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Großen Triumph feierte jüngst in Darmstadt Frau Sigrid Arnoldson in ihrer Glanzrolle Mignon.

— Auszeichnung. Auf der Central-American-Exhibition in Guatemala hat soeben die Weltfirma Julius Blüthner für die „celebrated“ Pianos den ersten Grand-Prize erhalten.

— Frl. Hanna Borchers, die beliebte Soubrette der Münchener Hofoper, ist von Pollini unter günstigen Bedingungen an das Hamburger Stadttheater engagiert worden.

— Felix Weingartner liegt schwer krank darnieder. Man hat ihm einen dreimonatlichen Urlaub gewährt. Die Symphonieconcerte der Kgl. Capelle wird Herr Dr. Muck dirigieren, und in der Oper übernehmen, die übrigen Capellmeister die Vertretung.

— Frau Marie Brema, die Bayreuther „Kundry“ soll von Carvalho für die komische Oper in Paris gewonnen worden sein.

— Frau Gertrud Godier vom Stadttheater in Essen hat mit der Kgl. Hofoper in Dresden vom 1. Mai 1898 ab Contract abgeschlossen.

— Frl. Erika Wedekind hat sich auf weitere zehn Jahre unter glänzenden Bedingungen der Dresdener Hofoper verpflichtet.

— Martin Oberdörffer, der aufstrebende Concertsänger, wirkte am 31. October in der „Gedächtnißfeier für Johannes Brahms“ mit, welche in Nürnberg vom „Verein für klassischen Chorgesang“ im großen Rathhaussaale stattfand. Außer der Baritonpartie im „Deutschen Requiem“ sang der Künstler die „vier ernsten Gesänge“. Bezugnehmend hierauf schreibt die „Nürnberger Kritik“ u. a.: „Er führte die Gesänge in vortrefflicher Weise durch, was bei den großen Schwierigkeiten dieser Tondichtungen nur den besten Sängern möglich ist; der zweite und namentlich der dritte Gesang erfuhren eine ergreifende Ausführung.“ Der Sänger erzielte hauptsächlich mit dem Vortrage der Lieder einen großen, unbestrittenen Erfolg.

— Dem Berliner Hofpianofortefabrikanten, Geh. Commerzienrath C. Bechstein, wurde der Kgl. preußische Kronenorden 3. Klasse verliehen.

— Georg Marion, der vortreffliche Leipziger Tenorbuffo, gastierte mit bedeutendem Erfolge am Düsseldorfer Stadttheater als Mime in Wagner's „Siegfried“. Später erzielte der Künstler am Kgl. Opernhause zu Berlin in derselben Rolle nicht geringe Erfolge.

— Chicago. Unsere Landsmännin, die Sopranistin Miß Bessie Macdonald, jetzt Mitglied der Carl Rosa Operngesellschaft, macht in London wahres Furore. Die leitenden Blätter widmen ihren Leistungen ganze Spalten und schreiben ihr den Hauptantheil an den Erfolgen dieser Truppe zu.

— Brüssel. Nach fünfzigjähriger Amtirung als Chormeister an der Ste. Gudule-Kirche legte Josef Fischer dieses Amt nieder. Während dieser langen Zeit war er Dirigent verschiedener Musikvereine. Er war ein gewandter Cellist und hat sein 80. Lebensjahr vollendet.

— Anton Dvořák setzt seine Studien in der Negermusik fort.

— Richard Strauß gedenkt demnächst in Barcelona, Brüssel, Paris und London zu dirigiren, natürlich hauptsächlich eigene Werke. In Brüssel wirkt u. a. auch seine Gattin, Frau Pauline Strauß-de Ahna mit, wenn sie nur nicht dem Ganzen einen Dämpfer, wie anderwärts, aufsetzt. — Seine neueste Tonschöpfung „Don Quixote“ geht der Vollendung entgegen und wird vielleicht noch zu Ende des Winters in Köln zur ersten Aufführung gelangen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Bellini-Theater zu Neapel hatte die einaktige Oper „Il Cantico dei Cantici“ von Luigi Sandran guten Erfolg.

— Paris. Die „Große Oper“ plant eine Aufführung von Mehul's „Joseph in Aegypten“, zu welcher der Componist Bourgault-Ducoudray die Recitative nachträglich componiren wird. — Eine weitere Novität der „Großen Oper“ wird Emanuel Chabrier's hinterlassene, von Hermann Levi vollendete Oper „Briséïs“ sein.

— Humperdinck's Oper „Hänsel und Gretel“ hat nun auch in St. Petersburg sehr beifällige Aufnahme gefunden.

— In Hamburg hatte A. Bungert's „Odysseus' Heimkehr“ schönen Erfolg.

— Richard Strauß' Oper „Enoch Arden“ soll die Erstaufführung in Stuttgart erleben. Hoffentlich ist sie genießbarer wie die früheren.

Vermischtes.

— Paris. Mehr als je haben sich die Franzosen in diesem Sommer zu den Bayreuther Wagner-Vorstellungen gedrängt, die Kritiken der französischen Blätter sind dagegen zum Theil sehr ungünstig ausgefallen. Henry Bauer, einer der größten Wagnerschwärmer, sprach zum Beispiel im „Echo de Paris“ offen von der „Décadence de Bayreuth“ (gewiß nicht ohne Grund. Die Redaction) und schrieb diese der Gewinnsucht der Familie Wagner zu, welche die besten Kräfte durch die allzu geringen Honorare abschrecke und nur darauf ausgehe, möglichst viel Geld herauszuschlagen. Auf diese und ähnliche Kritiken antwortet ausführlich Albert Lavignac, ein bekannter Musikschriftsteller und gern gesehener Gast in der Villa Wahnfried, in der „Revue de Paris“ vom 1. October. Er geht die einzelnen Vorstellungen dieses Sommers durch und sucht nachzuweisen, daß in sehr vielen Fällen die neue Besetzung besser war, als die frühere. (Gewissen Leuten ist eben Alles möglich. D. R.)

— Berlin. Ein Plüddemann-Verein in Berlin. Kaum hat sich der Grabhügel über den ausgezeichneten Künstler, den Balladenmeister Martin Plüddemann, geschlossen, da tritt ein Kreis von Sängern, die mit Plüddemann'schen Chorgesängen dem Todten das Geleit gegeben hatten, zusammen, um einen „Plüddemann-Verein“ zu begründen, der bestimmt sein soll, seine Werke, denen gerade in dieser Stadt musikalisch-schriftstellernde Realisten aus gewissen Gründen die unglaublichsten Hindernisse in den Weg legten, in weitere Kreise zu tragen.

— Brüssel. Edgard Tinel's mehr in Form eines Musikdramas als in der eines Oratoriums geschriebenes Werk „Sainte Godelive“ erzielte einen großen Erfolg.

— Brooklyn. Ende October fand die Aufstellung einer Büste Mozart's seitens der vereinigten deutschen Gesangvereine unserer Stadt im Prospect-Park statt.

— Das Karlsbader Stadttheater — ganzjährig. Das Karlsbader Stadtverordnetencollegium hat in seiner Sitzung am 6. d. M. über Antrag des Stadtrathes beschlossen, das Karlsbader Stadttheater (zur Zeit Sommertheater, Spieldauer von Mitte April bis Ende September), welches bis nun als Saisontheater auf 3 Jahre ausgeschrieben zu werden pflegte, nur auf eine Saison an den bisherigen Pächter weiter zu vergeben und den Stadtrath zu beauftragen, die nöthigen Schritte behufs Ermöglichung eines ganzjährigen Theaters in Karlsbad einzuleiten und über dieselben rechtzeitig Bericht zu erstatten. Das Karlsbader Stadttheater wird nun wohl bereits in nächster Zeit als ganzjähriges Theater auf 3 Jahre ausgeschrieben werden und ist anzunehmen, daß sich eine größere Anzahl leistungsfähiger Directoren um dasselbe bewerben wird, da diese Bühne bisher zu den rentabelsten und günstigsten Sommerbühnen gehörte. Nähere Aufschlüsse über die einschlägigen Verhältnisse giebt eine im Verlage von Hans Feller, k. und kgl. Hofbuchhändler in Karlsbad erschienene Broschüre, Leuchtkugeln Nr. 4, betitelt „Das Karlsbader Stadttheater“, welche der Verlag Interessenten auf Wunsch kostenfrei übersendet.

— Eine litterarisch gehaltvollere Gestaltung der Operntexte und Opernlibretti, die bekanntlich in vielen Fällen der dazu gehörigen Musik an Wert weit nachstehen, strebt das „dramaturgische Institut in Berlin (Leitung Otto Becker-Eckardt) in Verbindung mit der Königl. Hofmusikalienhandlung Ed. Bote & Bock, die den Musikverlag (Abth. II) des dramaturgischen Instituts übernommen hat, an. Zwischen den beiden Firmen ist eine Vereinbarung getroffen worden, die darauf hinzielt, eine engere Fühlung zwischen den Componisten und den Bühnendichtern herbeizuführen, sodaß künftig Composition und Tondichtung ein annähernd gleiches künstlerisches Niveau erreichen. Eine Reihe von angesehenen Bühnenschriftstellern haben sich bereits in verständiger Würdigung dieses Gedankens bereit erklärt, mit ihrer eigenen künstlerischen Eigenart nahestehenden Componisten sich zu gemeinsamer Arbeit in dem angedeutenden Sinne zu vereinigen. Den Austausch der verschiedenen Anregungen und Wünsche soll eine dem Publikationsorgan des „Dramaturgischen Instituts“, der Zeitschrift „Zur Förderung der Kunst“ nach Bedarf beizufügende Separatbeilage mit dem Titel „Der Dramaturg“ sowie das Büreau des „Dramaturgischen Instituts“, Berlin W. Friedrichstr. 68 herbeizuführen. Zur weiteren Förderung der dem Institut anvertrauten Bühnenwerke sollen nun, wie wir einem uns vorliegenden neuen Circular entnehmen, außerdem Versuchsaufführungen vor geladenem Publikum in verschiedenen Theatern, je nach dem Character des Stückes, sowie gelegentlich intime Vortragsabende, in denen interessante Werke durch bewährte Recitatoren einem kleinen, maßgebenden Kreis von Sachverständigen vorgelesen werden, veranstaltet werden. Zur Durchführung dieser

Absicht wird den bestehenden Prüfungsausschüssen ein besonderer artistischer Ausschuß beigesellt, dem eine Anzahl bewährter Bühnenfachleute angehört.

Kritischer Anzeiger.

Brahms, Johannes. Sein Leben und seine Werke von Dr. Hugo Riemann, Professor Iwan Knorr, Richard Heuberger, A. Morin, E. Beyer, Prof. J. Sittard, K. Söhle und Musikdirector G. H. Witte. Preis eleg. gebunden M. 5.—. (Verlag von H. Bechhold, Frankfurt a. M.)

Wohl nie hat es eine Wintersaison gegeben, in der die Werke des verstorbenen Meisters eine solche Rolle in den Concertaufführungen gespielt hätten wie diesmal; fast zahlreicher sind sie als die Vorführung Beethoven'scher Compositionen. — Seine Schöpfungen bilden einen Ruhepunkt in den Tonfluten der extrem modernen Musik; er ist der directe Nachfolger Beethoven's. Allerdings muß man sich in seine nicht immer leichte Musik versenken und sie studiren. Da kann einem ein Führer wie der soeben erschienene höchst willkommen sein. Wir lernen in obigem Werk das Leben des Componisten kennen und werden an der Hand der besten Kenner seiner Werke durch seine Schöpfungen geleitet, auf alle Schönheiten und Feinheiten aufmerksam gemacht, die Schwierigkeiten bekommen wir erklärt. — Wir können das gediegene Buch, das erste und einzige größere Werk, das nach dem Tod des Meisters erschienen ist, auf das Wärmste empfehlen. Auch die Ausstattung (mit dem Bildniß des Componisten) ist sehr gut.

Rivista Musikale Italiana. Anno IV. — Fascicolo 4°. Torino, Fratelli Bocca.

Mit diesem Vierteljahrsbande beschließt die Rivista ihren 4. Jahrgang. Mit ungetrübter Befriedigung kann sie zurückblicken auf das, was sie bis jetzt im Dienste der ernsten Musik geleistet in unentwegter Verfolgung des hohen Zieles, welches sie sich bei ihrer Gründung vorgesetzt hatte.

Dieser Band enthält von L. Torchi: „La musica instrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII;" eine Studie über den wesentlichen Charakter und die Bedeutung der italienischen Instrumentalmusik, der Mutter der französischen und der deutschen Instrumentalmusik, im 16. bis 18. Jahrhundert. Dieser Gegenstand wird vielfach in eine neue Beleuchtung dadurch gerückt, daß der Verfasser die Werke weniger bekannter oder ganz vergessener Componisten in das Bereich seiner Betrachtungen zieht.

L. Pistorelli, welcher schon im 2. Jahrgang derselben Rivista die im Druck erschienenen Melodramen von G. B. Casti in einer Monographie behandelt hat, füllt in einer neuen Monographie die damals gebliebene Lücke aus, indem er eingehend diejenigen Melodramen Casti's, eines der merkwürdigsten und originellsten Dichters Italiens, einer Würdigung unterzieht, welche unveröffentlicht und unbekannt in der Nationalbibliothek in Paris bis jetzt schlummerten.

G. P. Chironi führt sein im vorigen dritten Vierteljahrsheft begonnenes „Il diritto di palco" zu Ende.

Maurice Griveau schreibt geistreich über „Prépositions, préfixes et suffixes en musique".

Charles Malherbe, Archivar der Pariser Oper, berichtet in warm empfundenen Worten über die Centenarfeier und die Donizetti-Ausstellung in Bergamo und schließt mit zwei beherzigenswerthen Wünschen: daß in Bergamo ein Donizetti-Haus (bestehend aus Museum und Bibliothek) erstehen möchte, wie Salzburg, Bonn und Weimar sein Mozart-, Beethoven- und Goethe-Haus besitze; und daß ein muthiger Verleger eine vollständige kritische Donizetti-Ausgabe herausgeben möchte!

Eine chronologisch geordnete Uebersicht der Werke Donizetti's beschließt diesen Band. Edmund Rochlich.

Kahn, Robert. Lieder und Gesänge für zwei Singstimmen mit Pianoforte. Op. 21. No. 2. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Dieses Duett „Im Maien zu Zweien" ist ein sehr dankbares, reizendes Vortragsstück, wie wir es bei der Gediegenheit des Componisten wohl erwarten konnten.

Jaffé, M. Lucca-Walzer für eine Singstimme mit Orchester oder Pianoforte. Op. 25. Berlin, Raabe & Plothow (Commission).

Schumann, Georg. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 10. Leipzig, F. E. C. Leuckart.
Nr. 1. Ich habe nur einen Gedanken.
Nr. 2. Schlehenblüt' und wilde Rose.
Nr. 3. Es duftet lind die Frühlingsnacht.
Nr. 4. Ein grauses Dunkel herrscht in meiner Seele.

Tiefempfundene, wohlklingende, technisch wie musikalisch, aber nicht mühelos zu genießende Lieder. Max Schneider.

Aufführungen.

Frankfurt, 7. November. Zweites Concert der Museums-Gesellschaft. Symphonie Nr. 3 in Amoll, Op. 56 von F. Mendelssohn. Concertarie: „Laß o Freund" für Sopran mit obligater Violine von W. A. Mozart. Concert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell in Ddur, für den Concertvortrag bearbeitet von G. F. Kogel, von G. F. Haendel. Lieder: Lieder der Mignon, Op. 62 von F. Schubert; Sandmännchen, Op. 79 Nr. 13 von R. Schumann und Neue Liebe, Op. 57 Nr. 3 von A. Rubinstein. Tod und Verklärung, Tondichtung für großes Orchester, Op. 24 von R. Strauß. Lieder: Vom Monte Pincio und Margarethen's Wiegenlied von E. Grieg und Ach, wer das doch könnte, Op. 30 Nr. 7 von W. Berger. Ouvertüre zu der Oper „Der Wasserträger" von L. Cherubini. — 12. November. Drittes Concert. Ouvertüre in Ddur von G. F. Haendel. Lieder: Todtengräbers Heimweh; Du liebst mich nicht, Op. 59 Nr. 1; Vor meiner Wiege, Op. 116 Nr. 3 und Prometheus von F. Schubert. Till Eulenspiegel's lustige Streiche, für großes Orchester gesetzt, Op. 28 von Richard Strauß. Lieder: Auf dem Kirchhof, Op. 105 Nr. 4; In Waldeseinsamkeit, Op. 85 Nr. 6; Verrath, Op. 105 Nr. 5 und Junge Lieder Nr. 1, Op. 63 Nr. 5 von J. Brahms. Symphonie in Adur, Op. 92 von L. van Beethoven. — 14. November. Concert der Museums-Gesellschaft. Symphonie Nr. 2 in Ddur, Op. 36 von L. van Beethoven. Schäfer's Klagelied, Op. 3 Nr. 1; Lied der Mignon, Op. 62 Nr. 3 und Rastlose Liebe, Op. 5 Nr. 1 von F. Schubert. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters in Emoll, Op. 64 von F. Mendelssohn. Lieder: Allerseelen, Op. 85 Nr 3 von F. Lassen; Lieber Schatz, sei wieder gut, Op. 26 Nr. 2 von R. Franz; Ich hör' ein Vöglein von F. Mendelssohn und Unbefangenheit, Op. 30 Nr. 3 von C. M. v. Weber. Ouvertüre zu der Oper „Oberon" von C. M. v. Weber.

Leipzig, 18. November. Concert im Städtischen Kaufhaus. Vier schottische Lieder für eine Singstimme mit Begleitung von Clavier, Violine und Cello: Faithful Johnie; Sally in our alley; Oh might I but my Patrick love und The Pulse of an Irishman von L. v. Beethoven. Drei Lieder: Die junge Nonne; Wiegenlied und Wiederschein von Franz Schubert. Solostücke für Violine: Romanze aus dem Ungarischen Concert von Jos. Joachim und Allegro moderato aus dem Fismoll-Concert von H. Wieniawski. Vier Lieder: Therese; Liebestreu; Mädchenlied und Junge Liebe von Joh. Brahms. Lieder: Verlassen von Paul Klengel; Unglückliche Liebe von W. A. Mozart und Unbefangenheit von J. S. Bach. Chaconne für Violine von J. S. Bach. Drei Gesänge aus den Brautliedern: Vorabend; Erwachen und Aus dem hohen Lied von Peter Cornelius.

Leipzig, 27. November. Motette in der Thomaskirche. „Machet die Thore weit", Adventsmotette von A. Becker. Adventsmotette für Solo und Chor in 3 Sätzen von G. Schreck. — 28. November. „Nun komm der Heiden Heiland" für Solo, Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach.

Nürnberg, 10. November. Concert Marie Holz. O laß dich halten gold'ne Stunde von A. Jensen; Was soll ich sagen? von Schumann und Jung Wernher von Tegrinsee, aus den Minneliedern von Hutter. Baladen: Eigil; Der Knabe und des Knaben Heimath von Eulenburg. Impromptu, Asdur von Schubert; Polonaise, Bdur von Chopin und Staccato caprice von Max Vogrich. Allerseelen von Tarrasch; Erste Liebe von Zenger; Das Geheimniß von H. Zöllner und Aus dem hohen Lied von Cornelius. Der Doppelgänger von Schubert; Die beiden Grenadiere von Schumann und Spielmann's Wanderlied von Hornstein. Duette: Abschied der Vögel und Wer lehrte euch singen von Hilbach.

Stuttgart, 12. November. I. Kammermusik-Abend. Sonate, Adur, Op. 47, für Pianoforte und Violine von Beethoven. Variations sérieuses, Dmoll, Op. 54 von Mendelssohn-Bartholdy. Trio Nr. 1, Dmoll, Op. 63 von Schumann.

Ein reizendes

Weihnachts-Idyll!

Tannenduft u. fröhlicher Kinderjubel, Kerzenglanz und Weihnachts-Weihe, kurz die ganze wundervolle Weihnachtswelt tritt uns hier, gleichsam in Tönen verkörpert, so recht stimmungsvoll entgegen

Knecht Rupprecht!

Charakterstück für Streich-Orchester.
Partitur M. 1.20 n. Op. 21. Stimmen M. 1.50 n.

Das Tänzchen in der Spinnstube.

Intermezzo für Streich-Orchester.
Partitur M. 0.90 n. Op. 22. Stimmen M. 1.50 n.

Von

O. Rudolph,
Kapellmeister.

Verlag von C. F. Kahnt Nachflg., Leipzig.

Wer eine zuverlässige gute Saite haben will, bestelle



Violin-E-, A- oder D-, à Stock 8.—, 6.—, und 4.50, orange, (auch Viola-A- u. D-) grün, roth gebunden.
Violin- oder Viola-G-Saiten, à Dutzend 3.—, 2.—, 1.50.
Viola-C-, à Dutzend 3.50, 2.50, 2.—.
Cello-A-, à Dutzend 6.—, 4.50, 3.—.
Cello-C-, à Dutzend 8.—, 6.50, 5.—.
Cello-D- und G-, à Dutzend 7.—, 5.50, 4.—.

Contrabass-G-	D-	A- (Darm)	A- (besp.)	E- (besp.)
à Stück 1.50	2.—	2.75	2.25	3.—.

Louis Oertel's Saiten-Auszieher

(gesetzlich geschützt), zieht die Saiten vor dem Gebrauch reinstimmend aus; kein Nachstimmen während des Vortrages!
☛ **Unentbehrlich für jeden Streicher!** ☚ Preis 2.50.

Louis Oertel's Normal-Violinbogen,

ff. Fernambuk.	Orchester-	Solo-	Künstler-Bogen
à Stück	4.—	7.50	12.—.

Louis Oertel's Reform-Violinfutteral,
sehr dauerhaft, praktisch, leicht und elegant, à Stück 6.50.

Louis Oertel's Universal-Colophonium,
das best-existirende, à kl. Schachtel 0.30, gr. Schachtel 0.50.

Becker's Patent-Schulterhalter,
à Stück 3.60.

Sämmtliche Musik-Instrumente und Requisiten
gut und billig. — Kataloge gratis.

Louis Oertel, Hannover.

Deutscher Weihegruss

von

Alphonse Maurice.

Für **Männerchor** mit **Orchesterbegleitung.** Partitur n. 2.50, Orchesterstimmen n. 3.—, Chorstimmen à —.20.
Für **Männerchor** (ohne Begleitung). Part. —.60, Stimmen à —.20.
Für **eine Singstimme** mit Pianofortebegleitung, hoch, tief à 1.—.

Altdeutsche Kriegslieder.

Unter theilweiser Benutzung einiger alter Weisen für **Männerchor, Soli und Orchester (oder Pianoforte)**
von **Otto Kurth,** Königl. Musikdirector.

1. **Klagelied über Kriegsnoth** (Chor).
2. **Strassburgs Fall** (Bariton-Solo).
3. **Chor der Landsknechte** (Chor).
4. **Reiterlied** (Chor).
5. **Kriegsfreud' und Kriegsleid** (Tenor-Solo).
6. **Jubellied** (Chor).

Clavierauszug n. 2.50. Singstimmen à n. —.30. Orch.-Part. n. 5.—. Orchesterstimmen n. 5.—. Doublierstimmen à n. — 50. Verbindender Text hierzu von E. Blümel n. —.30.

Schwert und Leier!

Sammlung der beliebtesten Vaterlandslieder
für 4stimmigen Männerchor herausgegeben von **J. Diehl.**
Partiturausgabe à 1.—.

Preussische Kriegslieder

aus der Zeit Friedrichs des Grossen
für
Männerchor, Tenor- u. Bariton-Tolo u. Piano oder Orchester
componirt von

Otto Kurth.

☛ **Se. Majestät der Kaiser Wilhelm II. hat die Widmung dieses Werkes huldvollst angenommen und dem Componisten in schmeichelhaftesten Ausdrücken Allerhöchst Seine Anerkennung über das schöne Werk aussprechen lassen.**

Clavierauszug mit Text	n. M. 4.—.
Chorstimmen à . . .	n. M. —.40.
Orchesterpartitur . .	n. M. 10.—.
Orchesterstimmen . .	n. M. 10.—.

Dasselbe Werk für Orchester allein (arrangirt von C. Müller-Berghaus). Partitur und Stimmen n. 10.—.

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Lauter Freude, lauter Wonne.

Duett

für Sopran und Tenor mit Violoncello- und Pianofortebegleitung
componiert von

Oskar Wermann.

Op. 47. — M. 1.50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. December 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.
Vierundsechzigster Jahrgang.
(Band 93.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wirbeck in Prag.

Neue Opern.

I.

„**Das Unmöglichste von Allem**". Komische Oper in einem Vorspiel und drei Acten, Dichtung frei nach Lope de Vega's Komödie „El mayor imposible".

Musik von **Anton Urspruch.**

Endlich, nach langem Warten, fand am 5. November die Premiere der Urspruch'schen Oper „Das Unmöglichste von Allem" in Karlsruhe statt! Das wirklich als „Unmöglich" erscheinen wollende Werk — wurde möglich, und wir erlebten unter Anwesenheit des Componisten eine recht flotte, und bis in die kleinsten Details fein ausgeführte Aufführung. Wenn Felix Mottl am Dirigentenpulte steht, ist es wohl kaum anders möglich; der badische Generalmusikdirector hat sein Publikum daran gewöhnt, daß man von ihm nur Vortreffliches, oder doch mindestens Interessantes zu hören bekommt.

Die Urspruch'sche Oper ist kein absolutes Kunstwerk, aber wir möchten gleich am Anfang bemerken, daß die Aufführung mit gutem Erfolge vor einem Publikum, das dem Werke gegenüber eine freundliche theilnehmende Stimmung an den Tag legte, stattfand, und das dem Componisten während der ganzen Vorstellung Beweise des Wohlwollens gab.

Urspruch's Oper hat die günstige Aufnahme schon verdient. Sie zeugt überall von ihres Schöpfers anmuthigem Talent, seinem großen Fleiße und von seinem guten Geschmack, der ihn alle Extravaganzen und Ausschreitungen vermeiden läßt. In allen Theilen finden wir seine gediegenen Kenntnisse und sein tüchtiges Wissen. Originelles freilich und Eigenthümliches bringt er uns nicht. Die große Gottesgabe der ursprünglichen musikalischen Erfindung konnte sich Urspruch nicht aneignen. Von diesem unberechenbaren Walten des Menschengeistes muß die Theorie ein für allemal absehen. Bei wie Vielen liegt die Schöpferkraft nur im Keime, bei wie Wenigen kommt sie zur harmonischen Ausgestaltung, und bei noch unendlich viel Wenigern zur höchsten Vollendung. Sie kann klein oder groß, anmuthig oder gewaltig, leicht erschöpft oder unerschöpflich sein — aber man sollte doch voraussetzen, daß sie bei Jedem vorhanden ist, der in sich wirklich den Beruf zum Componiren fühlt.

Man sollte das voraussetzen — aber es ist keineswegs immer der Fall. Herr Urspruch zählt zu den Componisten, welche in ihrem Leben viele „Gedanken", aber leider nur keine selbstschöpferischen gehabt haben. Die Componisten wissen dies aber meistens nicht, oder sie thun wenigstens, als wenn sie es nicht wüßten, und produciren frisch darauf los. Es sind dies die sogenannten „Anempfinder" oder die „Nachbeter", durchaus reproductive Naturen, die jedoch ein großes Talent — zur Auffaugung fremder Ideen besitzen, die sie so lange mit sich herumtragen, und hin und herwälzen, bis sie glauben, es seien ihre eigenen, und sie dann, natürlich in veränderter Form, wieder von sich geben.

Anton Urspruch kann Alles machen, was irgend Einer irgendwo ihm schon einmal vorgemacht hat, aber etwas absolut Neues haben wir jetzt in seiner Oper eben so wenig als wie früher in seinem Clavier-Concert, oder in seiner Symphonie entdecken können.

Herr Urspruch besitzt ein großes Formentalent, durch das er frappirt und besticht — aber keinen Funken von schöpferischem Geist. Bei ihm ist alles Combination, Imitation, Reproduction — ohne daß man behaupten könnte, daß er direct abgeschrieben hätte. Es giebt in der Gegenwart viele berühmte Namen, welche wir in diese Kategorie

stellen möchten. Es giebt Kunstwerke von absolut untadelhaftem Bau, von sogenannter klassischer Form — aber sie gelangen zu keiner Wirkung, sie sind absolut unproductiv. Und unter diese möchten wir die neue Urspruch'sche Oper zählen. Dagegen giebt es andere von ziemlich lockerer Grundfügung, und nach der formellen Seite von geringem Kunstwerth — aber sie sind anregend, interessant, ja sie zünden. — Und denen möchten wir entschieden den Vorzug geben, denn nicht das strenge Einhalten aller Kunstregeln ist es, welches einem Kunstwerke dauernden Werth verleihen kann, sondern der Geist, der darinnen waltet. Und daß dieser Geist im „Unmöglichsten von Allem" waltet, kann und will Niemand behaupten. Originelles und Eigenthümliches bringt uns die neue Oper nicht; für dergleichen ist Urspruch nicht beanlagt, denn eine originelle Schöpferkraft ist ihm versagt. Sieht man davon ab, macht man sich von vornherein darauf gefaßt, schon Dagewesenes und mehr oder weniger Bekanntes in diesem Werke Urspruch's zu hören zu bekommen, dann wird man dem Componisten seine Zustimmung nicht vorenthalten und ihm für die angenehme Unterhaltung, die er uns durch seine Arbeit bereitet hat, dankbar sein.

Die Oper ist vorzüglich gemacht, aber sie ist gemacht, nicht empfunden, sie ist nicht aus jener geheimnißvollen Werkstätte des Geistes hervorgegangen, über welche uns kein Mensch und wäre er der weiseste, je Aufklärung geben kann! Wir sind der festen Ueberzeugung, daß, wo Herr Urspruch auch hinkommen mag, und von sich etwas aufführt, wird er von der Kritik stets anständig behandelt, ja zuweilen sogar sehr gelobt und vom Publikum stets mit einem „Achtungserfolg" ausgezeichnet werden — aber wie bald wird er wieder vergessen sein!

Dadurch, daß ihm die Ursprünglichkeit so ganz und gar fehlt, baut er bei der Auswahl des nöthigen Gedankenmaterials zumeist auf die Unterstützung verschiedener Meister, älterer und namentlich neuerer Zeit. Auch weiß er nicht immer das richtige Maaß zu finden und dehnt alles zu sehr in die Länge. Er preßt seine Themas bis auf den letzten Tropfen aus, und verleidet einem dadurch die Lust an manch hübschem Gedanken.

Dem Textbuche würden vor Allem kleine Aenderungen nicht schaden. Auch wären einige Kürzungen entschieden gut angebracht. Die Handlung spielt in Spanien, und man frägt sich unwillkürlich, warum der Componist jeden Anklang an spanische Nationalweisen so ganz und gar zu vermeiden gesucht hat. Die Oper ist nicht dem Stil des neuen Musikdramas angepaßt. Urspruch hat sich im Gegentheil zu den älteren Formen der Oper zurückgewandt, obwohl er den Chor fast ganz und gar daraus verbannt hat. Wir finden viele liederartige Stücke, eine große Vorliebe für kanonisch geführte Ensemblegesänge, und geistreiche an Mozart erinnernde Finale.

Die Aufführung war eine musterhafte. Herr Generalmusikdirector Felix Mottl hatte die übrigens ungeheuer schwierige Oper vorzüglich einstudirt. Die Hauptrollen waren durch Frau Mottl und Herrn Nebe besetzt. Frau Mottl war nicht nur eine anmuthige schöne Diana, sondern sie war auch die vollendete Künstlerin, die mit unglaublicher Leichtigkeit und großem schauspielerischen Talente, die sehr schwierige und anstrengende Partie zur höchsten Vollendung brachte. Wir haben an diesem Abend wieder so recht bewundern können wie vortrefflich Frau Mottl zu singen versteht, ihr Tonansatz sowohl wie ihr mezzo-voce sind bewundernswerth. Der Ramon, der von Herrn Nebe gegeben wurde, dürfte sicher zu den besten, aber wohl auch zu den schwierigsten Rollen des verehrten Künstlers zählen. Herr Nebe spielte und sang die Partie mit ungeheurem Humor, der auch seinen Eindruck beim Publikum nicht verfehlte. Die übrigen Rollen: die Königin, Frl. Mailhac, Roberto Herrn Pottorny, Celia Frau Brehm, Lisardo Herrn Rosenberg und den Haushofmeister Herrn Plank wurden ganz vortrefflich gegeben. — Die Oper gefiel im Allgemeinen sehr, der Componist sowie die darstellenden Künstler wurden nach jedem Actschlusse mehrfach gerufen.

L. P.

Der Vater des Clavierspiels.

Erinnerungsblatt von Albert Brixius.

Am 14. December 1788 starb in Hamburg im hohen Alter von 74 Jahren einer der größten Clavierspieler, die je gelebt haben, **Karl Philipp Emanuel Bach**, der geniale Verfasser des 1753 erschienen Buches: „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen", worin der große Meister die Theorie der modernen Art des Clavierspiels für alle Zeiten feststellte und durch welche Schrift allein er sich in der Kunstgeschichte einen Namen von dauerndem Ruhm erworben hat. Interessant ist die Bekanntmachung, wodurch die Einwohner Hamburgs von dem Hinscheiden des großen Meisters in Kenntniß gesetzt wurden: „Gestern hat unser Publikum einen sehr merkwürdigen und berühmten Mann verloren. Es starb Abends 10 Uhr Herr Karl Philipp Emanuel Bach ... Er war einer der größten theoretischen und praktischen Tonkünstler, der Schöpfer der wahren Art, das Clavier zu spielen, der einsichtsvolle Kenner der Regeln der Harmonie oder des reinen Satzes, der genaueste Beobachter derselben und ein Clavierspieler der seines Gleichen in seiner Art wohl nie gehabt hat. Seine Compositionen sind Meisterstücke und werden vortrefflich bleiben, wenn der Wust von modernem Klingklang längst vergessen sein wird." — Dieser Bekanntmachung folgten verschiedene Gedichte, u. A. auch von Gleim.

Emanuel Bach wurde von den 11 Söhnen des musikalischen Heros Johann Sebastian Bach als dessen dritter Sohn am 14. März 1714 zu Weimar geboren. Bis zu seinem 19. Jahre besuchte er die Thomasschule zu Leipzig und studirte in Frankfurt an d. O. die Rechte, wo er bis 1738 verblieb. Wie Dr. A. Kohut in seinem geistvollen Essay über C. H. Bitter's berühmte Schriften: „Das Leben und die Werke Johann Sebastian Bach's" und Karl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder" erzählt, dirigirte Emanuel Bach schon damals in vorbenannter Stadt eine musikalische Akademie und alle vorfallenden öffentlichen Musiken bei Feierlichkeiten. Als er 1738 seine akademischen Studien beendet hatte und nach Berlin ging, bekam er ein sehr vortheilhaftes Angebot, einen jungen Herrn in fremde Lande zu führen; ein unvermutheter Ruf zu dem damaligen Kronprinzen von Preußen, nachmaligem König Friedrich II., machte jedoch daß seine projektirte Reise rückgängig wurde.

Im Jahre 1741, als Graun die große Oper Friedrichs des Großen vollständig organisirt hatte, wurde Bach definitiv bei dem König angestellt, wie aus dem von Friedrich eigenhändig vollzogenen Etat „von denen Besoldungen deren Kapellbedienten von Trinitatis 1744 bis Trinitatis 1745" ersichtlich ist, in welchem man den Namen Bach unter den „Anno 1741 angekommenen Kapellbedienten" mit einem

Gehalt von 300 Thalern begegnet. Er hatte als Cymbalist in den Privatconcerten des Königs die Begleitung am Flügel auszuführen. In diesen Concerten pflegte der König von seinem einsichtsvollen, schönen Geschmack und seiner ausnehmenden Fertigkeit auf der Flöte Proben abzulegen, indem er einige der Flötenconcerte blies, deren Quantz nicht weniger als 299 für ihn componirt hatte. „Friedrich II.", so sagt ein Zeitgenosse, der lange Zeit die Erlaubniß hatte, den Concerten des Königs beizuwohnen, „war gewohnt, fünf Mal täglich auf der Flöte zu blasen. Noch gegen Abend pflegte er die sechs, in den letzten 10—15 Jahren die drei oder vier Concerte, die er am Abend mit seinen Kammermusikern blasen wollte, vorher zu üben, so daß diese, wenn sie im Vorzimmer warteten, ihm die schweren Stellen, die sie ihm accompagniren sollten, in seiner Kammer üben hörten." — Bach's Dienst erforderte also fast tägliche Anwesenheit von mehreren Stunden: doch lag die Schwierigkeit weniger in der regelmäßigen Zeitbestimmung, als in der Ausführung selbst, da bekanntlich der König in seinem Spiel oftmals keinen Takt zu halten verstand. Siebenundzwanzig Jahre widmete Bach dem Dienste des Königs. — Im Jahre 1744 verheirathete er sich mit Johanna Maria Dannemann, der jüngsten Tochter eines Weinhändlers. Eine große Anzahl Compositionen entstand während dieser Zeit. Die erste bedeutendere Arbeit, mit der Bach vor die Oeffentlichkeit trat, war eine in italienischer Sprache geschriebene und Friedrich II. gewidmete Sonatensammlung. Charakteristisch für die damalige Zeit ist es, daß Emanuel Bach, dieser urdeutsche Künstler, einem deutschen Könige sein Erstlingswerk in italienischer Sprache entgegenbrachte.

Bach's Verhältniß zu Friedrich dem Großen scheint kein besonders angenehmes gewesen zu sein. Die ungeheure Ueberlegenheit des Königs in allen politischen und militärischen Dingen, sowie auf dem Gebiete der geistigen Bewegung überhaupt, hatte natürlicher Weise dazu geführt, daß er überall bestimmend, entscheidend auftrat. Dies konnte unserem Bach nicht zusagen. Er fiel förmlich in Ungnade, zumal als er mit anderen Mitgliedern der Kapelle nach Sanssoucie fuhr, über die schlechten Wege im großen Zorn gerieth und einem königlichen Hausoffizianten zurief: „Sagen Sie unserem Herrn, daß nicht Ehre und Gewinn uns eine hinlängliche Entschädigung für solch einen lebensgefährlichen Dienst bieten können. So lange die Wege nicht gebessert sind, wird man uns nicht wieder dahin bringen, hierher zu kommen!" — —

Emanuel Bach reichte dem König seine Entlassung ein, und siedelte 1767 nach Hamburg als Cantor und Musikdirector am Johanneum über, nachdem er noch vor seinem Abgange von der Prinzessin Amalia zu ihrem Hofkapellmeister ernannt worden war. Die berühmte Karschin widmete ihm folgendes Abschiedsgedicht:

Du warst geliebt, gepriesen und verehret,
Doch hier, wo Dir so lange Zeit
Die stille Spree und Havel zugehöret,
Erregest Du Bangigkeit.
Hier klagen Dich die Edelsten, die Weisen,
Mit denen Du gewandelt bist,
Die nebst der Kunst an Dir Dein Herze preisen,
Das gut und redlich ist.

Friedrich der Große verlor in seinem Cymbalisten einen Begleiter, wie es in jener Zeit keinen zweiten gab. Schubart sagt in der Aesthetik der Tonkunst: So groß Bach als Solospieler ist, so schöpferisch seine Phantasien sind, so groß und erhaben seine Einbildungskraft, so groß ist er in der Begleitung. Wer begleitet wie Bach? Niemand! wird ganz Europa antworten." Ueber Bach's Spiel besitzen wir auch ein Urtheil Mozart's, der unseren Emanuel in Hamburg auf einem Silbermann'schen Instrument hatte phantasiren hören. Als Mozart darauf nach Leipzig kam fragte ihn Doles über Bach, und Mozart, der unsterbliche Componist des „Don Juan" antwortete: „Er ist der Vater, wir sind die Buben. Wer von uns was Rechtes kann, hat von ihm gelernt, und wer das nicht eingesteht, ist ein Lump ...."

Was dem Andenken Emanuel Bach's — bemerkt Bitter — der nunmehr verstorbene frühere Präsident der Königl. Regierung zu Düsseldorf und spätere Finanzminister — einen besonders ehrenden Schimmer giebt, ist die Pietät, mit der er die Traditionen seiner Familie ehrte und zusammenhielt ... Mit Emanuel Bach starb die Schule seines Vaters aus; mit ihm reicht die alte Schule der Polyphonie dem modernen Zeitalter die helfende, leitende Hand in unser Jahrhundert hinein. Emanuel Bach, als Theoretiker Kirnberger und Marpurg überlegen, trat mit kühnem und freiem Geist in die Musikepoche über, deren Blüthe in das letzte Fünftel des vorigen Jahrhunderts fällt.

Wie Sebastian Bach und Händel für den Kirchenstil und das Oratorium, Gluck für die Oper, so eröffnete er für die Claviermusik jene Bahn neuer Schöpfungen, deren die gebildete Welt harrte ... Er hat es, der erste unter allen bekannt gewordenen Musikern gewagt, populäre Musik zu setzen, populär in dem besseren Sinne des Wortes. Er hat zugleich gewagt, den Humor in die Musik einzuführen, und das Alles für ein Instrument, das den weiteren Kreisen der Liebhaber wie der Kenner zugänglich war. Er hat dies gethan, ohne deshalb den künstlerischen Inhalt, die Gediegenheit der Form und des Satzes aufzugeben.

Wie fruchtbar der Genius Emanuel Bach's gewesen, erhellt aus den Compositionen des Meisters, die sich auf 504 Nummern belaufen, und wie der Name seines großen Vaters, so wird auch sein Name, als der eines Tonkünstlers ersten Ranges, für immer in den Annalen der Geschichte der Musik genannt werden.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Bei der jüngsten Durchführung der „Nibelungen", die dem künstlerischen Gesammtstreben wie der Vortrefflichkeit unsers Ensembles das rühmlichste Zeugniß ausstellte, trat als Brunhilde gastirend Frau Brema, eine der neueren Bayreuther Berühmtheiten, in der „Walküre" auf. So edel ihre Auffassung, so herrliche von seelischer Gehobenheit zeugende Einzelheiten sie bot, so konnte sie doch einen wahrhaft bedeutenden Gesammteindruck deshalb nicht erzielen, weil ihrem Organe die sieghafte Höhe und elementare Wucht abgeht. Die Lieblingstochter Wotans muß schlachtenfreudiger ihren Ruf in die Lüfte schmettern und schärfere, heroischere Accente zur Verfügung haben. Trotzalledem bereitete man ihr eine sehr ehrende Aufnahme.

Achtes Gewandhausconcert. Eine blühende Mannigfaltigkeit zeichnete die jetzige Programmzusammenstellung aus; fand doch auf ihr Klassicität, Romantik, Modernität gleichzeitig Platz. Wer die Tragweite und Lebensfähigkeit der symphonischen Dichtung prüfen wollte, dem bot sich dazu Gelegenheit in Franz Liszt's „Tasso"; gar Mancher, der früher im „lamento" kaum mehr als eine in zwecklose Breite gedehnte Winselei und im „triompho" weiter nichts als eine verwegene Häufung brutaler Klangmassen-effekte gefunden, mag nunmehr Positiveres, manches wahrhaft

Schöne und Ergreifende entdeckt haben; keinesfalls ist unserem Gewandhauspublikum Liszt mehr der pechschwarze Beelzebub, als welcher er ihm vor etwa zwanzig Jahren erschienen.

Viel näher dem Herzen unserer Hörermehrzahl freilich steht aus tausend Gründen Franz Schubert; seine Zwischenactsmusik zu „Rosamunde“ mag wiederkehren, so oft sie will, sie weiß aus dem Blumengarten der deutschen Romantik immer die duftigsten Blüthen uns darzubieten und wohl nur einem Ausbund in Blasirtheit ist das Schubert'sche Parfüm nicht mehr stark genug. War im „Tasso“, der übrigens früher einige Mal, bald mit gutem, bald mit sehr schlechtem Erfolg vorgeführt worden, unser Orchester, dank der feuergeistigen, großzugigen und dabei das Detail mit liebevoller Sorgfalt herausarbeitenden Leitung des Herrn Capellmeister Nikisch, angespornt zum vollen Einsatz aller seiner technischen wie spirituellen Kräfte, so erblickte es im Schubert'schen Entreact keineswegs einen Ruhepunkt, auf dem sich bequem verschnaufen ließe; vielmehr wetteiferten Streicher und Bläser mit einander in zarter Hingabe an den Meister, dessen einhundertste Geburtstagsfeier den ganzen musikalischen Erdball in freudige Bewegung versetzte. Jene herzigen, von Clarinette und Oboe mit einander geführten Gespräche hoben sich prächtig von einander ab mit ihrem blühenden Wohllaut und der sympathieerweckenden Ausdruckswärme, die ihnen die betreffenden Solisten verliehen.

Ein lieblicher Hauch Schubert-Schumann'scher Romantik weht uns entgegen aus der den Abend beschließenden Fdur-Symphonie von Hermann Goetz, dem Schöpfer der „Widerspenstigen Zähmung“. Sie theilt mit der Albert Dietrich'schen Dmoll-Symphonie, die vor einigen Jahren ein so frohes Fest der Wiederauferstehung gefeiert, die gleiche Rangstufe. Dort wie hier kommen durchaus nicht gewaltige Contraste zur Erscheinung und zum Austrag; so bleibt denn auch der große echt symphonische Zug überall zu vermissen. Dafür bieten nun Beide in anmuthigen Kleinbildern, anheimelnden Idyllen immerhin erfreulichen Ersatz, und da eine minutiöse Sorgfalt in der Orchestration überall hörbar wird, werben sie mit dem glücklich erzielten Klangreiz nicht vergeblich um die Gunst des vornehmen Concertpublicums.

Von den Pariser Pianisten, die im Gewandhaus seit etwa zwanzig Jahren aufgetreten, ist Edouard Risler zweifellos der hervorragendste. Wenn Camille Saint-Saëns den Schwerpunkt auf zierliche Eleganz, François Planté auf Vermittlung ohrenschmeichlerischer Klangfeinheiten gelegt, (wie Weber's Fmoll-Concertstück bewiesen), so verbindet Risler mit ebenbürtigen virtuosen Vorzügen tiefausholende Auffassung und kraftvolle Männlichkeit; dadurch hebt er Jene aus dem Sattel und wird zugleich zu einer der berufensten Deuter des gerade auf solche Eigenschaften dringenden Beethoven'schen Esdur-Concertes.

Der Einleitungscadenz freien Flug sichernd, verband er im Hauptallegro, dessen granitfeste Symphonik ewig bewundernswerth bleibt, schlagfertige Energie mit ausgesuchter Feinheit in den lyrischen Stellen, die er, durchaus nicht zum Schaden ihres Charakters, unmerklich verlangsamte, um bei der Wiederkehr des Hauptthemas einzumünden in das Normalzeitmaß. Der kurzen Ueberleitung zum Finale gab er eine frappirende Schattirung und das Finale selbst, das überströmt in feurigem Humor, hört man äußerst selten in solcher rhythmischen Bestimmtheit, fascinirendem Schwung und technischem Glanz. Hochbegeistert hing an ihm die Hörerschaft und das Orchester fühlte durch ihn sich beflügelt zur Ausführung symphonischer Prachtthat.

Wer Mozart's Amoll-Rondo als eine der entzückendsten Miniaturspenden Anton Rubinstein's in treuem Gedächtniß behalten, dem durfte Risler's fein abgetönte Wiedergabe fast als gleich vollendet erscheinen. Die wilde Wehmuth, die frohen Hoffnungsblicke, der schmerzliche Verzicht, — das sind die Hauptmomente dieses poesiereichen Charakterstückes. Das Alles trat eindringlich an uns heran.

Mit Chopin's Fmoll-Phantasie (Op. 49) vervollständigte sich glanzvoll sein Erfolg. Gern hätte man ihn noch zu einer Zugabe veranlaßt, doch verweigerte er sie, weil die Zeit bereits sehr weit vorgerückt war. „Tasso“ wurde freundlich aufgenommen, Schubert und Beethoven enthusiastisch, Herr Capellmeister Nikisch wiederholt hervorgerufen. Prof. Bernhard Vogel.

Oft genug hat Carl Grothe bewundernswerthe Proben ausgereifter Orgelvirtuosität bei uns abgelegt, und sein neuestes Auftreten in der sehr stark besuchten Johanniskirche hat von Neuem bewiesen, daß er einer der Ersten seiner Specialität noch immer ist; Bach's riesenhohe Toccata und Fuge Dmoll, die weicher gehaltene, klangschöne Mendelssohn'sche Orgelsonate, seine eigene, tüchtig mit dem vollen Werk arbeitende Phantasie über „Ein' feste Burg“, sowie Thiele's allbekannte Variationen stellten ihm dasselbe rühmliche Zeugniß aus, das er sich stets errungen. Mit vieler Sorgfalt unterzog sich Herr Emil Paul den nöthig werdenden Begleitungen. In Frl. Aennie Schwan (Altistin) aus Baden stellte sich eine Sängerin vor, die mit allen Vorzügen der Gesangsmethode ihrer weitberühmten Lehrerin, Frl. Auguste Goetze, reichlich geschmückt ist. In Gutwille's „Vater unser“, Faure's hier neuem, theilweise den kirchlichen Rahmen überschreitenden „Crucifix“ (die Victor Hugo'sche Poesie vortrefflich von Frl. Goetze übertragen): sowie in den Liedern von J. Raff („Sei still“) und Bernhard Vogel („Herr, bleib' bei uns“) erwarb sie sich mit der Ausdruckswärme, die nur ein Zuviel in der Vibratoverwendung zu vermeiden hat, sowie mit der pathetischen Aufschwunges mächtigen Einzelausarbeitung so lebhafte Sympathien, daß man berechtigt ist, auf ihre Weiterentwickelung weitgehende Hoffnungen zu setzen. Daß Meister Julius Klengel mit seinen Leibstücken („Largo“ von Händel, „Air“ von Bach) sowie als Mitwirkender im Faure'schen „Crucifix“) dasselbe allgemeine Entzücken wachrief, wie früher so oft, bedarf kaum noch besonderer Versicherung. B. V.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

IV. Philharmonisches Concert. — Concert des Fräulein Wnuczek. — I. Soirée des Böhmischen Streichquartetts. — Willy Burmester und Alexander Petschnikoff. — Lieder- und Balladen-Abend von Eduard Feßler. — Karl Scheidemantel. — Barth, Wirth und Haußmann.

Das IV. Philharmonische Concert brachte einen gern gesehenen Gast, Herrn Edouard Risler aus Paris. Der hervorragende Pianist hatte sich eine heikle Aufgabe mit dem Concert Esdur von Beethoven gewählt, denn, wie gewöhnlich bei den oft gehörten Werken dieses Meisters, hat sich eine gewisse Tradition in der Auffassung desselben gebildet, von der abzuweichen, sei es auch in der geistreichsten Weise, Entrüstung, ja Entsetzen bei allen denjenigen hervorrufen würde, die es da meinen Beethoven in Pacht genommen zu haben! Bei solchem Autor ist es leicht, Kritik zu üben. Da wird mit einigen gewichtig klingenden Schlagworten operirt. Entweder hat man ihnen Beethoven zu schnell oder zu langsam, oder nicht einheitlich, oder nicht stylgemäß genommen. Es ist auch schwer diesen colossalen Beethovenkennern das Gegentheil zu beweisen. Risler kann daher auf seinen Erfolg bei diesem „Wagniß“ stolz sein. Man hat nur wenig — und das auch nur pro forma — an seiner Leistung zu mäkeln gefunden, man hat ihm sogar als „Beethovenspieler“ eine hochlöbliche Bestätigung ertheilt. Daß ein Künstler wie Risler sich auch dem Concerte Esdur gewachsen zeigen würde, stand für mich schon im

Voraus fest. Ich war in der That von seiner Interpretation dieses Meisterwerkes außerordentlich befriedigt. Der wundervolle, pastose Anschlag und die perlende Technik, die Risler zu Gebote stehen, kamen auch dem Beethoven'schen Concerte zu Gute. Besonders möchte ich den gelungenen Uebergang vom „Adagio" zum „Rondo", den der Künstler mit seltener Poesie gestaltete, hervorheben. Auch später in den „Variations symphoniques" von Frank bot Risler eine Meisterleistung. Die erste Hälfe dieser Composition bewegt sich in ziemlich ausgetretene Bahnen, im weiteren Verlaufs dagegen fesseln einige Variationen durch Eigenart und effectvolle Instrumentation, wie z. B. eine mit sordini, eine mit pizzicato und eine, die das Clavier allein zu Worte kommen läßt.

Eine willkommene orchestrale Gabe war die in letzter Zeit selten gehörte „Italienische Symphonie" von Mendelssohn. Die reiche melodische Ader dieses Meisters wird trotz entgegengesetzter moderner Strömungen nie aufhören, einen unbeschreiblichen Reiz auszuüben. Besonders der prickelnde „Saltarello", zündete als wenn er gestern geschrieben worden wäre. — Bei der „Ungarischen Rhapsodie" Nr. 1 von Liszt, die zum Schluß kam, war die Aufmerksamkeit von der Composition ganz auf den Dirigenten und auf die Schaar der von ihm Befehligten gelenkt. Die Virtuosität in den plötzlichen Tempowechseln, in der Mannigfaltigkeit der Tonabstufungen, in den gewaltigen Crescendi, in den musikalischen Salto mortales, die hier Capellmeister und Orchester ausführten, versetzten das Publikum in einen wahren Jubel, der zu einer förmlichen Ovation für Arthur Nikisch wurde. Der Magyare konnte sich einmal nach Herzenslust auf heimathlichem Boden austoben.

Ein neues Clavierconcert von Eibenschütz führte uns Fräul. Wnuczek in der Singacademie vor. Ich kann leider keine Freude über die neue Bekanntschaft ausdrücken. So sehr mich früher kleinere Compositionen desselben Tonsetzers interessirt hatten, so wenig gefiel mir das umfangreichere Werk. Die Form erscheint zerfahren, die Instrumente werden ungeschickt verwendet und selbst dem Clavier, das öfter ganz nebensächlich behandelt wird, fallen undankbare Aufgaben zu. Verhängnißvoll für das Werk war auch die nervöse Unruhe, mit welcher der Componist das Orchester dirigirte, eine Unruhe, die ihn sogar dazu verleitete, einige Male ganz laut den Tact zu zählen und den Spielern Zischzeichen zu geben. Die Concertgeberin selbst erwies sich in Salonstücken von Bach, Chopin und Liszt als eine begabte Pianistin.

Die „Böhmen" gaben in der Singacademie ihre erste Quartett-Soirée. Ich wunderte mich sehr, daß das musikliebende Berlin der verlockenden Einladung nicht zahlreicher gefolgt war. Gehören doch die Darbietungen dieser Genossenschaft zu den auserlesensten Kunstgenüssen und auch die Kritik hat ihre Pflicht gethan, indem sie das Lob dieser vier Tapferen in allen Tonarten gesungen.

Gleich im ersten Quartett von Dvorák, wie gewöhnlich intensiv national gefärbt, befanden sich die Künstler in ihrem Lieblingselemente. Sowohl die wehmüthige Cantilene der Romanze, wie den characteristischen Bauerntanz führten sie köstlich aus.

Auch eine Novität von Gernsheim, ein Clavierquintett in H moll, fand günstige Aufnahme. Mit Ausnahme des ersten Satzes, der durch das etwas leichtwiegende zweite Thema einen wenig vornehmen Anstrich erhält, bewegt sich das Werk in echtem Kammermusikstyl und weist sowohl gedanklich, wie formell viel des Interessanten auf. Als einen besonderen Verdienst rechne ich dem Componisten an, daß er das Clavier als einen der Gruppe der Streichinstrumente gleichberechtigten Factor auftreten läßt und es nicht als überflüßiges, begleitendes, oder umgekehrt als führendes Instrument behandelt, wie bei modernen Kammermusikwerken häufig geschieht. Den Clavierpart hatte der Componist selbst übernommen. Der dritte Satz, ein „Scherzo" wurde da capo verlangt.

Zwei junge Geiger die zur selben Zeit auftauchten und gleich die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkten, ließen sich diese Woche hören; Burmester in der Philharmonie und Petschnikoff, der in Verein mit Frl. Panthes im Saal Bechstein den dritten Sonatenabend absolvirte. Nunmehr sind beide unter die ersten ihres Faches zu zählen, aber ihre charakteristischen Merkmale sind dieselben geblieben; bei Burmester der große Ton, die graciöse, perlende Geläufigkeit, die absolute Sicherheit der Intonation, bei Petschnikoff, die ungemein süße, einschmeichelnde Cantilene. Burmester spielte zur Abwechslung das Violinconcert von Mendelssohn, das trotz seiner Schönheit zum toujours perdrix geworden ist, denn sämmtliche Violinspieler scheinen sich verschworen zu haben, das Stück bis zur Besinnungslosigkeit zu wiederholen, das „Ungarische Concert" von Joachim, eine Composition, die nur den Zweck hat den Virtuosen glänzen zu lassen und das „Rondo" von Saint-Saëns. Von Petschnikoff hörte ich eine Sonate von Grieg, in derem melodiösen Mittelsatz der Geiger seinen berückenden Ton wieder spenden konnte. Beide Ausführenden wurden am Ende des Concertes für ihre künstlerische That, in drei Abenden die Entwickelung der Violinsonate vorzuführen, durch reichen Beifall belohnt.

Donnerstag Abend bot Kammersänger Eduard Feßler den Freunden edlen Gesanges einen genußreichen Lieder- und Balladenabend. Der Sänger erinnert in mancher Beziehung an Eugen Gura. Der vornehme warmbeseelte Vortrag, die vorzügliche Gesangsmethode, die deutliche Declamation, welche ein Nachlesen des Textes vollständig überflüssig macht, sind Eigenschaften die Herrn Feßler zu einen berufenen Balladensänger stempeln. In seinem Programme zeigte er kleinere Aufgaben zu verschmähen, er hatte sich vielmehr nur Großes auserkoren. Der Liedercyclus „An die ferne Geliebte", „Gruppe aus dem Tartarus", „Erlkönig" und „Prometheus" von Schubert, drei Balladen von Loewe, und eine Nummer moderner Balladen sind in der That ein gewaltiges Pensum, das zu lösen nur ein ernster Künstler wie Herr Feßler im Stande ist.

Bei der stürmischen Concertfluth ist es mir leider unmöglich, Alles zu hören. Ich muß mich daher darauf beschränken den Liederabend des Herrn Scheidemantel in der Singacademie, den zweiten Kammermusikabend der Herren Barth, Wirth und Hausmann in der Philharmonie, den III. Clavierabend von Josef Hofmann im Saal Bechstein und den Liederabend von Lilli Lehmann in der Philharmonie nur zu erwähnen und andere zahllose, mindergeglückte musikalische Veranstaltungen mit Stillschweigen zu übergehen.

Correspondenzen.

Frankfurt a/M.

Sobald von dem Auftreten eines Künstlers oder Künstlerin, welche für das Publikum neu sind, die Reclametrommel stark gerührt wird, ist es voreingenommen und sagt sich, daß kann kein rechter Künstler sein, der solche Reclame macht; ist es nun aber umgekehrt, wird vorher keinerlei Propaganda versucht, so ist es ebenfalls nichts, wem soll man es nun recht machen! So geschah es, daß das Gastspiel von Frau Alma Frohström äußerst kühl verlief, trotzdem wir es hier mit einer Sängerin allerersten Ranges zu thun haben.

Sie ist keine Effekthascherin weder in der Darstellung noch Gesangsweise, überall nobel, ihre Stimme hat einen bestrickenden Reiz, die Register sind wunderbar ausgeglichen und das Spiel ist meisterhaft. Wenn auch das Auditorium spärlich erschienen, so war der Beifall ein herzlicher, für ihre treffliche Leistung als Lucia und Traviata. In dieselbe Woche theilte sich allerdings eine Künstlerin, die alle Gäste in den Schatten zu stellen vermag. Ein Haus bis auf den letzten Platz gefüllt, empfing mit frenetischem Jubel unsere wieder genesene Hedwig Schacko; die gefeierte

Künstlerin war durch ein Halsleiden ein Vierteljahr der Bühne genommen und konnte bei ihrer Rückkehr wahrnehmen, wie gerne man sie hier hat. Ihre Stimme klang unverändert frisch und hat von ihrem Wohllaut nichts eingebüßt. Fräulein Schacko wurde mit Blumenspenden und Beifall überschüttet und konnte es dem Beobachter nicht entgehen, daß auch sie ob des Empfanges sichtlich ergriffen war.

Die Concerte haben bereits begonnen und eröffnete dieses Jahr das Opernhaus am 8. Oct. den Reigen. Von Orchester-Darbietungen gab es unter der wohlbewährten Leitung unseres ersten Capellmeister's Dr. Rottenberg: Ouverture-Phantasie „Romeo und Julia, von Tschaikowsky, Variationen über ein Thema von Haydn von Brahms und als Hauptleistung, Beethoven's himmlische Schöpfung, die Eroica. Erwähnt sei, daß Herr Rottenberg sämmtliche Stücke frei aus dem Gedächtniß dirigierte, eine gewaltige Leistung. Für solistische Abwechslung sorgte Herr Paul Bulß; er fand für den Vortrag einiger Loewe'schen Balladen und diverser Lieder reichen Beifall, wenn auch nicht zu leugnen, daß seiner Vortragsweise ein theatralischer Beigeschmack anhaftet. Daß die Bühne sein Hauptfeld, bewies er am darauffolgenden Abend als „Hans Heiling". Seine immer noch starke Stimme eignet sich besonders für diese Rolle und die Darstellung war eine Glanzleistung; wir möchten ihm hierin nur einen Rivalen zur Seite stellen und zwar Perron. Die Aufnahme war auch demgemäß eine sehr warme. Seine Partnerin Fräulein v. Zakrecewska war ihrer Rolle in keiner Weise gewachsen. hs.

Magdeburg.

Stadt-Theater. „Martha" von Flotow. „Weiße Dame" von Boieldieu. Herr Max Elmhorst setzte am Freitag (4. December) und Sonntag Abend (6. December) sein hiesiges Gastspiel auf Engagement mit Erfolg fort. Nachdem wir ihn am Freitag Abend in einigen Scenen als Lyonel in Martha, am Sonntag Abend als George Brown in der weißen Dame gehört und gesehen haben, wünschen wir, daß der geschätzte Künstler engagirt werde. Bei Herrn Elmhorst giebt es nicht blos etwas zu hören, sondern auch etwas zu sehen. Selbst einfache musikalische Intermezzis versteht er vorzüglich zu illustriren. Sehr gut muß ferner die Art und Weise bezeichnet werden, wie er seine stimmlichen Mittel nach und nach in's Treffen führt. Im I. Act der Boieldieu'schen Oper gab der Sänger nur das Nothwendigste, ging über das Figurenwerk im Schlußterzett eigentlich sogar mit einer gewissen Nonchalance hinweg, brachte aber dafür seine große Scene im II. Act ganz vorzüglich zur Geltung. Im übrigen klang das Organ voller und metallreicher als bei seinem ersten Auftreten als Postillon. Robin Adair wurde prächtig gesungen. Von den hiesigen Künstlern verdient Herr Lehmler als Gaveston besondere Erwähnung. Herr Elsbach hat mit seinen Schlagern als Pächter Dickson die Lacher stets auf seiner Seite.

Stadt-Theater. Am Donnerstag Abend setzte Fräulein Alma Sackur vom Stadttheater in Köln ihr hiesiges Gastspiel als „Aennchen" im „Freischütz" mit Erfolg fort. Dieser Erfolg war durchaus ein innerer, da Alma Sakur als Soubrette nichts bringt, was einen äußeren Erfolg nach sich ziehen könnte. Die junge Sängerin ist eigentlich gar keine Soubrette, da ihr für dieses Fach alles Kecke, Routinirte und, was bei einer vornehmen Soubrette nicht verachtet werden soll, Raffinierte fehlt. Ihr Aennchen war eine reizende Mädchenfigur, daß die Sympathie, welche derselben allenthalben entgegen gebracht wurde, sehr wohl zu verstehen war. Trotzdem Alma Sackur Anfängerin ist, beweist sie mit jeder ihrer feinen Bewegungen, daß sie dereinst eine vorzügliche Künstlerin werden wird. Unzweifelhaft sind die Schätze, welche der Sängerin für ihre Bühnenlaufbahn mitgegeben sind, sehr vornehm. Ihr Gesang litt im II. Aufzuge anscheinend unter der seelischen Erregung, erfreute aber dann im III. trotz des kleinen Characters des Organs durch seine natürliche Frische, guten Wohllaut und große Sicherheit. Die Schule ist, wie schon das erste Mal zu erkennen war, sehr gut und eine Entwickelung des Organs dürfte daher nur eine Frage der Zeit sein. Den Caspar sang Herr Hebrich (in dieser Saison zum II. Mal) anscheinend in bester Gebelaune und mit vortrefflichem Erfolge. Herr Ferd. Schopp war für den Eremiten zugelassen, sang denselben sehr tonschön, sonst aber noch etwas unsicher. Die drei Brautjungfern hatten mit den Kranzwinden einen schweren Stand.

28. Februar 1897. Concert des Finzenhagen'schen Gesangvereins. Zum Besten bedürftiger Confirmanden veranstaltete der Finzenhagen'sche Gesangverein am Sonntag Abend in der St. Jacobikirche ein geistliches Concert, durch welches gleichsam das Osterfest eingeleitet werden sollte. Daß er dies in einer so vornehmen Form, zum Besten bedürftiger Confirmanden gethan hat, gereicht ihm zur doppelten Ehre. Die Gemeinde hat es dem Verein durch bis auf den letzten Platz besetztes Gotteshaus gedankt. Und zu diesem schönen materiellen Erfolge seines Concerts kommt für ihn weiter der künstlerische Gewinn in Betracht. Wer so gebefreudig ist, wie es der Finzenhagen'sche Gesangverein am Sonntag Abend gethan hat, der wird dankbare Zuhörer haben, auch wenn er mit kleineren Gaben aufwartete und es hieße die Umstände verkennen, wollte man die dargebrachten Gesangsspenden gegeneinander abwägen. Und aus diesem Grunde wollen wir hier besonders auf die vollendete Durchführung des Mendelssohn'schen Doppelchores aus „Athalia" hinweisen und auf die besonders klare Wiedergabe des schön verschlungenen Gewebes im Johann Sebastian Bach'schen Choral, sowie die stimmungsvolle Ausgestaltung aller übrigen Chöre. Besondere Ehre ersangen eine Dame und ein Herr mit ihren Solis. Von hoher künstlerischer Auffassung zeugten ferner die beiden vorgetragenen Violinsätze mit Orgelbegleitung. Herr Finzenhagen jr. spielte zum Schluß mit großer Fertigkeit die Emoll-Sonate von A. Ritter.

Stadt-Theater. „Walküre" von Wagner. Der Rheingold-Aufführung am Donnerstag Abend folgte bereits am Freitag die der Walküre. Wäre für den Sonntag der „zweite" und für den Dienstag schon der „dritte Tag" des Cyclus angesetzt, so hätten wir fast eine Bayreuther Aufführung. Soviel auch damit der Cyclus an Interresse gewinnen würde, so ist es andererseits nicht zu verkennen, daß eine derartige schnelle Folge der vier Aufführungen bei der einfachen Besetzung, welche sich eine Provinzialbühne leistet, nicht gut ausführbar ist, soll die künstlerische Seite nicht darunter leiden. Es hat uns gefreut, am Freitag Abend einer Aufführung der „Walküre" beizuwohnen. Die Vorstellung konnte in vielen Beziehungen eine Musteraufführung (? ? D. R.) genannt werden. Selbst wenn man von vornherein zugesteht, daß Wagner in Sigmund und Siglinde, ja selbst in den Wotan und Fricka Typen von festeren, uns verständlicheren Umrissen schuf, daß das ganze Werk uns darum bedeutend näher liegt; wenn man weiter zugesteht, daß die „Walküre" bei uns augenblicklich sehr gut besetzt ist und daß dazu der Gast, Herr Hofopernsänger Noeldechen aus Braunschweig, mit seiner poetischen, großzugigen Wiedergabe des Wotan glänzend zum Gelingen des Werkes beitrug, so wird man denn den Bühnenkünstlern, Herrn Capellmeister Winkelmann nicht ausgenommen, für ihren großen Fleiß, mit dem sie an ihre nicht leichten Aufgaben herangetreten sind, große Anerkennung nicht versagen. Frau Järnefelt und Herr Hanschmann wurden schon nach dem I. Aufzuge dreimal gerufen und mit den üblichen Lorbeer- und Blumenspenden bedacht, und nach dem II. Aufzuge mußte mit Darstellern auch Herr Winkelmann erscheinen, um einen Kranz in Empfang zu nehmen. Bezüglich der Einzelleistungen haben wir die des Gastes bereits skizzirt. Trotz einzelner, weniger matterer Momente erschien der Wotan-Noeldechen in solch' wilder, hoheitsvoller Schönheit, daß er allenthalben Bewunderung erregte. Das Wotanskind Brünhilde war ihm an

gesanglichen Qualitäten noch überlegen und eine gute Leistung können wir diesmal von Fräulein Hābermann constatiren. Herrn Hanschmann's tief empfundenen, gesanglich sehr bedeutenden Siegmund noch einmal kritisch zu beleuchten, ist unnöthig. Frau Järnefeld bot wieder eine großartige Siglinde. Auch Herr Lehmler führte seine Partie gut durch, wie auch Frau Wellig-Bertram die Partie der Fricka. Aus dem Walkürenchor hob sich Frl. Mugrauer so vortheilhaft ab, daß auch ihr an dieser Stelle die ehrendste Anerkennung ausgesprochen werden muß. — Auch die Dämpfe functionirten wieder vorzüglich, wenn auch etwas zu geräuschvoll. Man wird andern Wotans-Vertretern Herrn Roeldechen auch nach dieser Richtung hin zum Vorbild empfehlen können, der es verstand, zum Schluß auf hohem Felsen stehend von den Flammen und wallenden Dämpfen umwogt, eine grandiose Apotheose zu schaffen.

Richard Lange.

München, 23. August.

Noch mehr als sonst gilt es heute, den Muth zur Wahrheit zu besitzen und zu beweisen. Zum Besten der durch das Hochwasser Geschädigten fand im hiesigen Hoftheater ein Concert statt, und das Programm stellte hervorragende Genüsse in Aussicht. „Les préludes" von Franz Liszt leitete den heutigen Abend ein. Diese Symphonie wurde von Siegfried Wagner dirigirt. Intendant von Possart hatte gewiß geglaubt, im Sinne der Wohlthätigkeit zu handeln, wenn er den Sohn des großen Meisters zur Mitwirkung gewinnen könne, denn von Possart glaubte damit eine besondere Anziehungskraft auf das Publikum auszuüben. Allein wie der gesunde Menschenverstand der Münchener Einen nicht ächtet und verfehmt um der Sünden seiner Vorfahren willen, so duldet er auch kein Kriechen und Wedeln vor dem sterblichen Sohne eines unsterblichen Vaters. Es soll gar nicht bestritten werden, daß Siegfried Wagner ein achtungswerther Character ist, und besonders hohe Begeisterung von seinem unerreichbaren Vater ererbt hat. Aber das verpflichtet ihn durchaus nicht, auch die Befähigung zur Bethätigung mitbekommen zu haben. Und wenn Siegfried Wagner in dreidoppelter Lebensgröße am Dirigentenpulte steht, so muß er doch noch lange kein Dirigent sein. Und daß er das thatsächlich nicht ist, daraus machen die Redlichen keinerlei Hehl. Nur Jene, welche die Kunst aus allen möglichen und unmöglichen Gründen in die Schablone von Bayreuth zwingen wollen, wie Jene, welche überhaupt längst vergessen haben, daß der Mensch sein Haupt aufrecht tragen soll, Jene, welche längst verlernten gerade zu gehen — nur sie sind der Bewunderung voll, und bekommen wahre Krämpfe von Ekstase. Das königliche Hoforchester ist unter Franz Fischer einer so vortrefflichen Leitung anheimgegeben, daß es im Nothfalle sogar vollkommen selbständig zu spielen vermöchte, und in höchstem Maße zu bewundern ist, daß es unter einem verhimmelten, aber durchaus nicht berufenen Dirigenten so Großartiges leistete wie eben der Fall war heute Abend. So etwas muß ganz besonders hervorgehoben werden, wollen wir nicht noch vollkommen in dem thörichtsten und lächerlichsten Byzantinismus geradezu erstickt werden. Das Publikum hat sich auch nichts weniger als gerauft um Zutritt zu bekommen, das Haus war, was man eben nur anständig besetzt nennen kann. Daß Siegfried Wagner einen Lorbeerkranz erhielt, versteht sich von selbst. Das war nichts weiter als Höflichkeit und zugleich eine Ehrung des Vaters in dem Sohne. Seiner capellmeisterlichen Leistung konnte er nicht gelten; weder für „Les préludes", noch für die Ouverture zu seines Vaters romantischer Oper: „Der fliegende Holländer", noch für den Abschluß des Abends: „Wotan's Abschied und Feuerzauber". Siegfried Wagner kann ja doch ein hochbegabter, grundgescheidter Mensch sein, ohne gerade auf dem Gebiete etwas zu leisten, auf welchem Lobhudler ihn den echten Sohn seines Vaters nennen zu müssen glauben. Matthieu Lützenkirchen sprach nach „Les préludes" den von Paul Heyse gedichteten Prolog, doch kann ich nicht umhin zu bemerken, daß ich Lützenkirchen schon besser vortragen hörte, obwohl er noch immer so gut war, daß ihm nicht leicht Einer gleichkömmt. . . . . . — — — — — — — —

Auf ihn folgte Dr. Raoul Walter, welcher aus Robert Schumann's: „Dichter-Liebe" fünf Lieder zum Vortrage brachte. Und hierauf: der „Wotan" der jüngsten Bayreuther Festspiele Anton van Rooy. Ein geradezu prachtvoller Baryton, welcher Franz Schubert's: „Sei mir gegrüßt" mit wunderbar ergreifender Macht des Ausdruckes sang. Von welch erschütternder Tragik war sein Vortrag: „Der Doppelgänger", in welch erhabener Größe erklang uns durch ihn Beethoven's: „Die Ehre Gottes". Die brausenden, tosenden Beifallstürme, welche Anton van Rooy zu Theil wurden, waren ebenso natürlich wie reich verdient. Der Künstler entschloß sich noch zu einer Zugabe, und wählte in feinsinnigem Zartgefühl Franz Schubert's: „Du danke nicht", welches er gleichfalls mit vollendeter Meisterschaft zu Gehör brachte. . . . . . . — — — — — — — — „Isolden's Liebestod" bildete den Schluß der ersten Abtheilung, und wurde von Milka Ternina in der ihr eigenen, edlen Vornehmheit gesungen. Um jedoch die ganze Rolle der „Isolde" durchführen zu können, dazu klingt Milka Ternina's Stimme viel zu zart, sie würde den riesenhaften Anforderungen kaum gewachsen sein. Der Liebestod allein strengte die Künstlerin schon sehr merklich an. — Der orchestrale Theil stand unter der wahrhaft idealen Leitung Franz Fischer's, und kam daher auch einzig schön zur Durchführung. Ein herrliches Gefühl der Sicherheit, eine warme, siegesfrohe Begeisterung überkömmt Einem, wenn man diesen bescheidenen, ruhigen Mann am Dirigentenpulte stehen sieht. Franz Fischer ist ein wahrhafterer und echterer Wagnerianer als all jene so lauten und aufdringlichen Schwärmer, welche bei angeblicher Begeisterung von persönlicher Eitelkeit geradezu strotzen. Jetzt, da es durch ganz München läuft, wie unbezeichnenbar es dem gewissenhaftesten und tüchtigsten unserer Capellmeister gemacht wird, und da doch Niemand den Muth findet für unseren Franz Fischer einzutreten, jetzt lehren mich die Verehrung für sein treues, anspruchsloses Wirken, und die Empörung gegen Andere mich reden und handeln. Franz Fischer ist auch so ein Beispiel, daß die Bescheidenheit nur immer ausgenützt und dann in den Winkel gedrückt wird. Aber auch ihn werden wir einmal vergeblich zurückrufen, wenn die jetzigen Günstlinge sich in ihrem wahren Lichte zeigen, und ihren Gönnern den Schreckensruf auspressen: „Die Geister, die ich rief, die werd' ich nicht mehr los!" — Ernst von Possart trug vor Paul Heyse's Gedicht: „Die Mutter des Siegers". Ein Gedicht wahrhaft idealer Kunstrichtung, reich an formvollendeter Schönheit und vorgetragen, nun wie eben nur Possart vortragen kann. Schon mit der ersten Zeile wurde Einem gleich Alles plastisch; sichtbar, greifbar stand der Vorgang vor den Anwesenden. Possart hat von der Natur eine ganz zauberhafte Stimme mit bekommen, und wie er sie verwendet, ist nicht weniger zauberhaft. Daß der Beifall für ihn kein Ende finden wollte, ist für Jeden begreiflich, welcher den großen Genuß miterlebte. — Und wer Eugen Gura, den Vater von Herman Gura jemals in seiner Glanzzeit hörte, der kann auch begreifen, daß ihn bei seinem Erscheinen lauter Jubel begrüßte. Der herrliche Künstler erfüllte jedes Herz mit Freude, durch die Art, wie er „Archibald Douglas", „Friedericus Rex" und — als Zugabe „Prinz Eugen" von Loewe sang und vortrug. Innigkeit der Empfindung, Feinheit der Durchgeistigung und ein köstlich liebenswürdiger Humor eignen Eugen Gura in hohem Grade. — Die Clavierbegleitung hatte Herr Dr. Georg Dohrn übernommen, und seiner Aufgabe sich ganz vortrefflich erledigt. Er wußte sich dem Künstler anzuschmiegen, ihm nachzugeben und zu folgen, daß es eine helle Freude war.

Mit „Wotan's Abschied und Feuerzauber", gesungen von Anton van Rooy fand der Abend sein Ende. Ich habe den Sänger noch nicht gehört außer dem heutigen Abend, und kann sonach kein eigentliches Urtheil über ihn fällen. Daß er auch ein Helden-Baryton sein kann, würde ich nach dem heutigen Abend kaum glauben. Anton

van Rooy soll jedoch im October den „Wotan" bei uns in München singen, in der diesmaligen ersten Ringaufführung. Habe ich ihn erst in voller Thätigkeit kennen gelernt, dann erlaube ich mir auch ein Urtheil. Es ist ja auch ein großer Unterschied, ob man Sachen wie eben „Wotan's Abschied" in einem Concert, oder in der Aufführung der „Walküre" als „Wotan" singt. Eines jedoch kann ich von Anton van Rooy heute schon sagen: er hat einen ganz außerordentlich schönen Baryton, aus seinem Vortrage spricht hohe Intelligenz, und es ist unverkennbar innige Liebe zur Kunst, was ihn der Kunst bestimmte. —

Paula (Margarete) Reber-München.

Schwerin, 18. October.

Großherzogl. Hoftheater. Das 1. Orchester-Concert, welches am Sonnabend unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Zumpe und unter Mitwirkung des Pianisten Herrn H. Falcke aus Paris stattfand, war ein künstlerisches Ereigniß. Unsere Hofcapelle hat an diesem Abend unter ihrem Dirigenten derartige Großthaten vollbracht, daß Schwerin stolz darauf sein kann, einen solchen Dirigenten und ein solches Orchester zu besitzen. Auf dem Programm standen: Beethoven's Symphonie in Esdur (Eroia), Wagner's „Meistersinger"-Ouverture und desselben Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Von diesen Tonschöpfungen waren die erste und die letztgenannte offenbar mit Bezugnahme auf den erschütternden Trauerfall, der vor Kurzem unser Fürstenhaus betroffen, gewählt; sie waren den Manen des verstorbenen Herzogs Friedrich Wilhelm geweiht und sollten dessen Heldentod verherrlichen. Man hatte dies nicht ausdrücklich auf der Anzeige erwähnt, aber man setzte das Verständniß bei den Hörern stillschweigend voraus.

Die Wiedergabe der erwähnten drei Tonwerke hat bei unserem Publikum einen Enthusiusmus hervorgerufen, wie er in Schwerin wohl nur selten erlebt worden ist. Dieser beispiellose Erfolg ist in erster Linie der glänzenden Dirigentenbefähigung des Herrn Zumpe zu verdanken, welcher es versteht, die Schöpfungen unserer Heroen nachschaffend so zu interpretiren, daß von ihrem musikalischen und geistigen Gehalt nicht das Geringste unaufgedeckt bleibt.

In Herrn Falcke, dem Solisten des Abends, lernten wir einen ausgezeichneten Pianisten kennen. Für sein hervorragendes Können spricht schon allein der Umstand, daß er trotz der gewaltigen Wirkung der orchestralen Werke das Interesse des Publikums in hohem Maße zu fesseln wußte. Herr Falcke besitzt eine glänzende Technik; sein Spiel zeichnete sich aus durch einen wundervoll leichten und weichen Anschlag, durch rhythmische Bestimmtheit, Sauberkeit, Eleganz und Klarheit. Er versteht den Ton auf's Feinste und mannigfachste Weise zu schattiren; Kraft und Zartheit stehen ihm in gleichem Maße zu Gebote. Sein Vortrag ist echt musikalisch, von geistiger Reife zeugend und frei von jeder Aeußerlichkeit und Effecthascherei. Sämmtliche genannten Vorzüge entfaltete der Künstler in dem besonders in seinen beiden letzten Sätzen brillanten und espritvollen Clavier-Concert von Saint-Saëns, welches vom Orchester unter Herrn Zumpe's Leitung discret begleitet wurde — und fast noch mehr in den von ihm vorgetragenen Solostücken „Toccata" von Saint-Saëns, Etude Esmoll von Chopin und „Tarantelle" von Moskowski. Rauschender Beifall belohnte den Künstler für seine vortrefflichen Darbietungen, so daß er zum Schluß noch ein uns unbekanntes Clavierstück zugab. Der große Steinway-Flügel, auf dem Herr Falcke spielte, hatte einen colossal starken und dabei wunderschönen und weichen Ton.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Moskau. Die so lange Zeit unbesetzt gebliebene Professorstelle für Pianofortespiel am Kaiserlichen Conservatorium ist dem bekannten Pianisten Sapellnikoff angetragen und von diesem angenommen worden.

— In Paris verschied der einst hochgeschätzte und verdienstvolle Leiter der Großen Oper und der Conservatoriums-Concerte Ernest Delbevez in seinem 81. Lebensjahre.

— Die Gattin des Librettodichters zu „Faust" und „Mignon", Marie Barbier, ist in Paris verstorben. Sie war in ihren früheren Jahren eine gute Sopranistin, und schrieb später Gedichte, welche von Gounod, Rubinstein, Thomas und Saint-Saëns in Musik gesetzt worden sind.

— Der in Italien als Violinist, Componist und Orchesterdirigent bekannte und von Verdi besonders geschätzte Tonkünstler Nicolo Bassi ist gestorben.

— Miß Jeanette Durno, eine junge Pianistin aus Chicago, ist dort mit großem Erfolge aufgetreten.

— Leon Marx, ein Lieblingsschüler Joachim's, wird in einem Anton Seidl-Concert in Newyork spielen.

— Richard Strauß ist nach der Meldung einer größeren amerikanischen Musikzeitung Musikdirector des fürstlichen Theaters den kleinen Stadt Monaco!

— In Cortenova verstarb Giovanni Battista Meiners, 72 Jahre alt. Mehrere seiner Opern wurden in Turin, Mailand und Florenz aufgeführt; er schrieb ein Requiem auf den Tod des Königs Carlo Alberto und eine Elegie für die kürzliche Donizetti-Feier in Bergamo.

— Am 25. November beging das böhmische Nationaltheater zu Prag, während und nach der Aufführung der Smetana'schen großen Festoper „Libuscha", das Jubiläum eines seiner würdigsten und verdienstvollsten Mitglieder, des ersten Capellmeisters, Adolf Čech. Der hochgeschätzte Jubilar hat, trotzdem er jetzt im 55. Lebensjahre steht, dennoch bereits eine 35jährige rühmliche künstlerische Thätigkeit hinter sich und die Huldigungen, die ihm von allen Seiten in herzlichster Weise dargebracht wurden, sind der beste Beweis dafür, daß seine Verdienste um das Prager Kunstinstitut und um die Kunst überhaupt, die vollste Anerkennung und Würdigung gefunden haben. Kunst bringt Gunst, und da Čech als ächter und wahrer Jünger, als berühmter Interpret mit ganzer Seele der Kunst diente, fand er die ungetheilte Gunst aller Musikfreunde. Möge er noch lange Jahre in derselben beneidenswerthen Frische und Kraft, wie bisher immer, das Interesse der Musik fördern!

— Zu Pollini's Tode schreibt u. A. die „Voss. Ztg.": Schon vor längerer Zeit war Pollini, wie man sagte: in Folge verfehlter Speculationen schwer erkrankt und mußte sich in eine Nervenheilanstalt begeben. Bald darauf aber galt er für genesen, und erst kürzlich überraschte er die Welt durch seine Vermählung mit der Kammersängerin Bianca Bianchi. Pollini hätte am 12. December sein 61. Lebensjahr vollendet. — Ueber Pollini's Hamburger Direction sagt das Blatt: Es war kein Zufall, daß der Unstete gerade in der größten deutschen Handelsstadt festen Fuß faßte und sicheren Boden gewann. Das alte berühmte Stadttheater in Hamburg, an dessen Geschichte sich die Namen Lessing, Ekhof, F. L. Schröder, F. L. Schmidt knüpfen, war von der Actiengesellschaft, die es erworben hatte, 1874 gründlich umgebaut und erneuert worden, und sollte nun zum 1. September neu verpachtet werden. Nach langem Zögern fiel die Wahl auf Pollini, der damals gerade die italienische Oper in Petersburg und Moskau unterhielt. Er stellte eine Sicherheit von 12000 Thalern und pachtete das Theater zu einer jährlichen Summe von gleicher Höhe auf zehn Jahre. Sein Eintritt in die Verwaltung wirkte zunächst für das Hamburger Kunstleben segensreich. Schauspiel und besonders Oper hoben sich und blühten auch geschäftlich. In Uhde's Geschichte des Hamburger Stadttheaters kann man genau nachlesen, welche hohen Summen in jenen ersten Jahren der Pollini'schen Wirthschaft erzielt wurden. Aber durch die ungeheure Höhe der Gagen, die Pollini seinen Stars bewilligt hatte, wurden diese Einnahmen wieder in Frage gestellt, und schon 1875 sollte der Hamburger Staat helfen. Pollini forderte einen jährlichen Zuschuß von 60000 Mark und erhielt ihn auch. Er pachtete sehr bald daneben das Altonaer Stadttheater und ließ nun sein großes Personal abwechselnd bald hier, bald dort spielen. Wo irgend, besonders in der Oper, ein größeres Talent auftauchte, das der Menge gefallen konnte, ward es von Pollini gegen hohen Lohn verpflichtet. Oft zogen aber die Theater in Hamburg und Altona nicht geringsten Nutzen davon; denn er ließ den neuen Stern durch die Welt strahlen und heimse

die Vortheile für sich selbst ein. Er war in solchen Combinationen geradezu erfinderisch, und man erzählt in der Theaterwelt Hunderte von Geschichten über die mannigfaltige, meist überall geschickte Art, wie er sich seine saftigsten Citronen auspreßte. In Hamburg hatte er sich's zum Ziel gesetzt, alles an sich zu reißen, was für das dortige Theater irgendwie in Betracht kam. Er wollte die wohlthätige Concurrenz tödten und sich selbst ein Monopol schaffen. Zuletzt ist ihm das so ziemlich gelungen. Er war absoluter Herrscher geworden. Seit 1894 gehörte ihm auch das alte Mauricische Thaliatheater, das jahrzehntelang den guten Ruf der Hamburger Schauspielkunst aufrecht gehalten hatte, eigenthümlich an, und nun lag es vollkommen in der Hand Pollini's, welches Maß von Kunst den Hamburgern geboten werden sollte. Diese vom Geldgewinn geleitete Alleinherrschaft hat dem Hamburger Kunstleben unermeßlichen Schaden gebracht. Nirgends ist das Starwesen und Virtuosenunwesen so ausgebildet worden wie in Hamburg, das seit 20 Jahren für die Entwickelung der deutschen Bühne nichts mehr zu bedeuten hat. Der Speculationstrieb Pollini's griff aber auch schädlich in andere deutsche Städte über; indem er fortwährend seine Lockpfeife erschallen ließ, störte er die Ruhe und das stille Arbeiten anderer Theater, bei denen die hervorragenden Künstler immer von der Frage gequält wurden: Was böte mir wohl Pollini? (Durch diese Frage haben sich auch in Leipzig manche Bühnenkünstler quälen lassen!) Man bewunderte in Theaterkreisen seine Findigkeit und sein Geschäftsgenie, traute ihm auch ein gutes Kunsturtheil (in Personalfragen!) aber keine uneigennützige Liebe zur Kunst zu und nannte ihn „den großen Handelsmann aus Norden". Für Hamburg bedeutet Pollini's Tod einen Wendepunkt im Kunstleben. —

— Erfurt. In dem hiesigen Musikleben hat wiederum eine Veränderung stattgefunden, indem Herr Hofcapellmeister Emil Büchner die Direction des Soller'schen Musikvereines niedergelegt und Herr Carl Zuschneid (früher in Minden) an dessen Stelle getreten ist. Derselbe introducirte sich in dem ersten Concerte von vortheilhafter Seite in zwei Eigenschaften: Als Dirigent in der Tschaikowsky'schen Suite (Mozartiana) und als Pianist in Beethoven's Clavier-Concert Nr. III (C moll). Ihm zur Seite stand solistisch die Sängerin Fräulein Emma Hiller aus Stuttgart, welche eine Arie aus „Frithjof" von Max Bruch, sowie Lieder von Rubinstein und Franz Schubert sang und sich durch ihren, von seiner Empfindung durchdrungenen, von einem schönen, besonders in der Höhe ausgiebigen Sopran unterstützten Vortrag gleichfalls die vollen Sympathien der Zuhörerschaft erwarb.

— Gedenkfeier. Der letzte Vereinsabend des Leipziger Lehrergesangvereins gestaltete sich zu einer Trauerfeier für seinen verstorbenen ehemaligen Liedermeister Ferdinand Siegert. Nach dem Wunsche des Verstorbenen wurde zu seinem Andenken das von ihm revidirte Requiem von P. Cornelius gesungen. Der Vorsitzende, Herr Director B. Richter, hielt ihm die Gedenkrede, in welcher er seine Verdienste um den Männergesang in unserer Stadt und insbesondere um den Leipziger Lehrergesangverein würdigte, den er aus bescheidenen Anfängen zu einem Achtung gebietenden Chore empor hob und an dem er mit jeder Faser seines Herzens hing. Zu seinen Ehren erheben sich die Mitglieder von ihren Plätzen.

— Frl. Hella Sauer, die beliebte Sopranistin, hat im letzten Concerte des „Hansavereins" in Reichenbach mitgewirkt und mit dem Vortrage einer Arie aus „Samson und Dalila" und verschiedener Lieder von Liszt und Chaminade einen großen Erfolg erzielt.

— Aus Stettin wird uns geschrieben, daß eine Schülerin des trefflichen Geigers Prof. Woldemar Meyer, Frl. Frida Kunze aus Berlin, mit einem Adagio von Spohr, besonders aber durch die Wiedergabe eines Capriccio von Pirani, das sie unter großem Beifall wiederholen mußte, sich sehr vortheilhaft einführte.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Berlin. Die nächste Novität des Kgl. Opernhauses wird dem Vernehmen nach die Oper „Lobetanz" von Prof. Ludwig Thuille sein. In der Zeit vom 4.—11. Dezember findet hier ein Mozart-Cyclus statt. Kurz vor Weihnachten wird der „Ring" in der Bayreuther Besetzung nochmals wiederholt werden.

— Karlsruhe. Als nächste Neuheit auf musikalischem Gebiete befindet sich die romantische Oper „Alár" von dem Grafen Geza Zichy in Vorbereitung.

— Weimar. Anton Urspruch's komische Oper „Das Unmöglichste von allem" ist hier zur Aufführung angenommen worden.

— Adolf Sandberger's Oper „Ludwig der Springer" wird nach der Stuttgarter Premiere (12. Dezember) auch in Augsburg, und zwar am 27. Dezember, in Scene gehen.

— Rimsky-Korsakoff hat die Partitur zu einer neuen Oper „Mozart und Salieri" vollendet. Das Libretto lehnt sich an ein Gedicht von Puschkin an.

— Paris. Das Conservatorium hat die Originalpartitur der komischen Oper „Der verzauberte Baum" von Gluck käuflich erworben. Diese Oper wurde 1762 für den Hof Maria Theresias geschrieben und in Wien aufgeführt. Später fanden auch Aufführungen in Versailles statt und nach hundert Jahren kam sie in Paris wieder zum Vorschein.

Vermischtes.

— Petersburg. Am 6. Novbr., dem vierjährigen Todestage Tschaikowsky's, wurde auf dessen Grabe ein Denkmal enthüllt, welches auch die vom Bildhauer Kamensky herrührende Büste Tschaikowsky's enthält.

— Neapel. In einem hier unlängst gegebenen Symphonieconcert unter der Direction des Herrn Mugnone, erlangte einen außerordentlich großen Erfolg die „Meer-Symphonie" von Antonio Scontrino, Professor des Contrapunktes am Florentiner Conservatorium. Das Scherzo mit der Ueberschrift „Affen-Scherzo" mußte wiederholt werden.

— New-York. Das Bostoner Symphonie-Orchester feierte bei ihrem Eröffnungsconcert am 11. November im Metropoliten-Opernhaus große Triumphe. Ihr Dirigent, Herr Capellmeister Emil Paur, wurde herzlich bewillkommt und im Laufe des Abends vielfach gefeiert.

— Eduard German, dessen Tänze zu „Heinrich VIII." ihn mit einem Schlage populär gemacht haben, soll eine Symphonie „Hamlet" vollendet haben, die die drei Hauptcharactere des William Shakespearischen Dramas — Hamlet, Ophelia und der König — trefflich zeichnen soll.

— Das bekannte Bild Böcklin's „Toteninsel" hat den schwedischen Componisten Hallen zur Composition einer Symphonie inspirirt, die demnächst veröffentlicht wird.

New-York. Die „Neue philharmonische Gesellschaft" giebt eine Reihe von 8 Concerten, von denen das erste Mitte November abgehalen wurde.

— Posen. Am 23. November veranstaltete unser Hennig'sche Gesangverein unter der alterprobten Leitung seines Dirigenten, des Herrn Professors C. R. Hennig, in Lambert's Concertsaal vor völlig ausverkauftem Hause eine erhebende Brahms-Gedächtnißfeier. Zur Aufführung gelangten das „Deutsche Requiem", vier ernste Gesänge (Op. 121), das letzte, was der große Tondichter componiert hat, und die Symphonie C moll. Die Soli sangen Herr Ernst Hungar-Leipzig und Fräulein v. Hoyer-Posen, eine Schülerin des Herrn Professors Hennig; beide Partner lösten ihre Aufgabe in vollem künstlerischem Umfange. Der durch die sorgfältigsten Studien feingefügte und vorbereitete Chor stand in seinen diesmaligen Leistungen wieder auf der schon vor Jahren erreichten Höhe. Auch das aus der Capelle des 47. Inf.-Rgts. sowie hiesigen Kunstfreunden zusammengesetzte Orchester bot infolge seines willigen Eingehens auf die Intentionen des Dirigenten gleichfalls nur Vortreffliches. Herr Professor Hennig hat durch diese Aufführung, einem stillen Wunsche des hiesigen musikliebenden Publikums entsprechend, den Manen des verewigten großen Tonkünstlers ein vollgiltiges Denkmal im Posener Musikleben gesetzt. H. S.
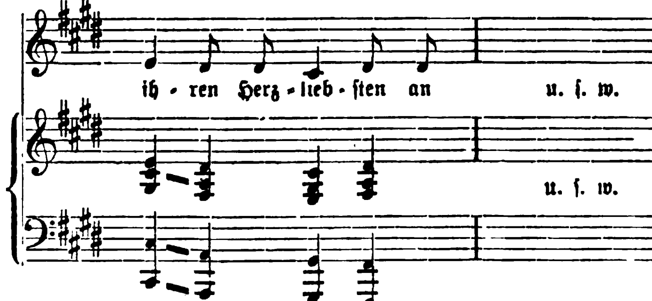
— Festa Annuale della Società Italiana di Berlino. Mittwoch Abend fand im großen Saale des „Hotel Imperial" das 61. Jahresfest der hiesigen Società Italiana statt. Die Gesellschaft besteht, wie vielleicht nicht allgemein bekannt, meistens aus Deutschen; ihr Ziel ist das Studium italienischer Kunst und Litteratur und zu den Satzungen des Vereins gehört der Gebrauch des italienischen Idioms in den Sitzungen. So begann das Fest auch mit einem italienischen Gruß an die erschienenen Gäste durch den Präsidenten des Vereins, Oberverwaltungsgerichtsrath Dippe, dem ein interessanter Vortrag des Herrn Prof. Dr. Zimmermann „Bilder aus Sicilien" folgte. Hieran schloß sich ein Concert unter Leitung des Herrn Eugenio v. Pirani, bei dem sich hervorragende Künstler, die Pianistin Miß Groenevelò, die bekannte Concertsängerin Miß Mary Forrest, der junge Geiger Ossip Schnirlin, der neulich in der Singacademie mit so großem Erfolg concertirte, und die Tragödin Maria Pospischil mit einem Melolog „Edith Schwanenhals", begleitende Musik von Pirani, betheiligte. Unter den Anwesenden bemerkten wir den italienischen Botschafter Graf Lanza, den Vicepräsidenten des Vereins Excellenz General v. Deichmann und Gemahlin, General v. Bardeleben und Gemahlin, Prof. Eberlein, Prof. Plockhorst u. s. w. Das schöne Fest endete mit Souper und Ball.

— Von Verdi's Gattin. Ueber Guiseppina Verdi, geborene Strepponi, die Gattin Guiseppe Verdi's, die, wie s. Z. gemeldet, am 15. November im Alter von 82 Jahren gestorben ist, wird der „Frankf. Ztg." berichtet: Fünfunfünfzig Jahre hat ihre Ehe mit dem großen Maëstro gedauert. Guiseppina Strepponi war eine der bedeutendsten Sängerinnen ihrer Zeit. Verdi lernte sie kennen, als er, der Zweiundzwanzigjährige, seine erste Oper „Oberto, conte di San Bonifacio" geschrieben hatte. Verdi war der Sängerin warm empfohlen und diese that ihr Möglichstes, um dem Anfänger zu helfen, und besonders bemühte sie sich, der Oper Zugang zum Scalatheater zu gewinnen. „Die" Strepponi war damals eine Macht, und Verdi wußte das, und so machte er ihr in seiner Ungeduld fast täglich einen Besuch, sei es in ihrer Wohnung, oder in ihrer Garderobe in der Oper. Und seltsam genug benahm sich der junge Bittsteller. Guiseppina pflegte als seine Frau noch oft davon zu erzählen, welch' komischen Eindruck Verdi damals auf sie machte. Von Natur überhaupt wenig expansiv, sprach der junge Componist in seiner Aufregung nur Einsilbigkeiten und drückte das Uebrige bloß durch Geberden aus, wobei er in seinem Aerger über sich selbst immer eifriger wurde, was seine Unbeholfenheit natürlich noch steigerte. Und dabei war sein Anzug so lächerlich! Trotz alledem wurde die Sängerin die eifrigste Bundesgenossin Verdi's und drei Jahre nachher half sie ihm zur Aufführung der Oper „Nabucco", die viele Schwierigkeiten zu überwinden hatte. Der Impresario hatte nämlich schon vier neue Opern angenommen und wollte daher „Nabucco" als fünfte geben. Dagegen sträubte sich Verdi aber mit Händen und Füßen, weil er befürchtete, daß die Oper bei müdem Orchester und müden Darstellern Schiffbruch leiden müßte. Signora Strepponi, die selbst die Rolle der Abigail in der neuen Oper übernommen hatte, wußte die streitenden Theile zu versöhnen und die Oper zu retten. Kurz darauf verwandelte sich der Freundschaftsbund in eine innigere Gemeinschaft. Verdi, der seine junge Frau und zwei Kinder verloren hatte, vermählte sich in zweiter Ehe mit der Sängerin, die nicht nur seine Gattin, sondern auch seine Egeria wurde. Ihr vertraute er alle seine neuen Ideen und Entwürfe an, und sie half ihm auch, das Geheimniß zu wahren, wenn eine neue Oper während der Entstehungszeit der Neugier des Publikums entzogen werden sollte. So berichtet „Tom" im „Fanfulla", daß eines Tages ein Impresario an Frau Verdi schrieb, um ihre Fürbitte zu erlangen; er bedürfe nämlich dringend einer neuen Oper von Verdi, worauf Frau Verdi antwortete: „Verdi läßt Musik Musik sein und stört sie nicht in ihrem tiefen Schlafe, so zwar, daß selbst das Clavier nicht gestimmt wird." Der befreundete Impresario, der die Schliche des Paares kannte, ließ sich aber nicht beirren und wandte sich daher an Verdi selbst, worauf dieser schrieb: „Ihr habt ja von Peppina gehört, wie viel tausend Meilen ich von dem Gedanken entfernt bin, mich mit Musik zu beschäftigen. Rechnet also nicht auf mich". Und gerade zu gleicher Zeit hatte Verdi die bekannte Oper „La forza del destino" begonnen".

Kritischer Anzeiger.

Bodenstein, August. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. Leipzig, Otto Junne.

Von den vier Liedern: No. 1 Wegewart, No. 2 Mai, Nr. 3 Die Zither lockt, die Geige klingt, No. 3 Triftiger Grund, sind die ersten beiden ganz hübsch gelungen. In dem ersten sind leider häßliche Octavenparallelen stehen geblieben, nämlich:



die sie sich bei den Worten: „Blümlein wartet am Wege" wiederholen. Derselbe Fehler, allerdings unauffälliger, findet sich in No. 2, Seite 5, Tact 4, im zweiten Viertel der Clavierbegleitung (dis-e — dis-e). Die Lieder 3 und 4 stehen bedeutend unter den beiden ersten.

Huber, Hans. Carnevalsscenen. 7 Phantasiestücke für Pianoforte. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.

Diese 7 Compositionen (Nr. 1 Polonaise, Nr. 2 Serenade des Polichinell, Nr. 3 Pierrette, Nr. 4 Liebesduett, Nr. 5 Reigen, Nr. 6 Träume, Nr. 7 Hochzeitsmarsch) sind beachtenswerth, da sie viel Neues und Schönes bieten. Freilich werden nur sehr gewandte Spieler die Stücke zu der beabsichtigten Wirkung bringen können.

Fischhof, R. Deux Barcarolles pour Piano. Op. 67. Leipzig, Robert Forberg.

— Deux morceaux pour Piano. Op. 68. Leipzig, Robert Forberg.

Freunde gefälliger, wohlklingender Salonmusik werden an den beiden Barcarollen Op. 67 und an den beiden Stücken, Nr. 1 Melodie (Souvenir de France), Nr. 2 Dans la pluie (Etude de concert) Op. 68 sicher Geschmack finden, namentlich aber an der Barcarolle Nr. 2.

Sternberg, Constantin. Deux morceaux pour Piano. (Nr. 1 Capricietto, Nr. 2 Valse Madrilène). Op. 71 und 72.

Die Valse Madrilène ist recht hübsch gelungen.

Max Schneider.

Aufführungen.

Basel, 28. November. Viertes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Pathetische Symphonie in Hmoll von P. Tschaikowsky. Arie aus „Paris und Helena" von Chr. W. von Gluck und Arie aus „Gioconda" von A. Ponchielli. Eine kleine Nachtmusik, für Streichorchester von W. A. Mozart. Gesänge mit Pianofortebegleitung: Pianto di Monaco von G. Tosti; Canzonetta von Jos. Haydn und Habanera aus „Carmen" von G. Bizet. Ouvertüre zu „Tannhäuser" von R. Wagner.

Bautzen, 25. November. Concert. Variations concertantes für Clavier und Cello von F. Mendelssohn. Lieder: Heimlicher Liebe Pein von C. M. v. Weber; Der Tod und das Mädchen von Franz Schubert und Mit Myrthen und Rosen von Rob. Schumann. Cellosolo: Larghetto von W. A. Mozart. Lieder: Wiegenlied von C. E. Taubert; Ich kann's nicht fassen von E. Sulzbach und Der Zeisig von R. v. Wittich. Claviersoli: Du bist die Ruh von Schubert-Liszt; Impromptu von Franz Schubert und XII. Rhapsodie von Franz Liszt. Cellosoli: Adagietto von G. Bizet; Der Schwan von C. Saint-Saëns und Perpetuum mobile von W. Fitzenhagen. Lieder: Aus der Jugendzeit von R. Radecke; Nimm mich doch von A. Bungert und Räthsellied, Volkslied a. d. XVI. Jahrh.

Frankfurt am Main, 22. November. I. Concert des Philharmonischen Vereins. Ouverture: Iphigenie in Aulis von Gluck. Sonate (Bmoll) von Chopin. Arie aus Achilleus „Aus der Tiefe des Grames" von Bruch. Für Orchester: Largo aus Xerxes von Händel und Moment musical von Schubert. Rhapsodie Nr. 9 von Liszt. An die Leyer von Schubert; Sapphische Ode von Brahms und Soldatenbraut von Schumann. Symphonie Cdur von Mozart

Genf, 7. November. Großes Concert. Grand Prélude en si mineur für Orgel von Bach. Cantique de Luther d'après la cantate C'est un rempart für Chor von Luther-Bach. Für Violine: Adagio von Bach und Allegro von Haendel. Phantasie, Op. 101 für Orgel von Saint-Saëns. Qui peut raconter, ô Seigneur, ta force für Clavier von Mendelssohn. Allegro für Violine von Bach. Thème avec Variations en la b für Orgel von Louis Thiele.

Leipzig, 4. Dezember. Motette in der Thomaskirche. „Er ist gewaltig und stark". Weihnachtslied für Solo und Chor in 2 Theilen von Vollmann. Thurmchoral von Bierling.

Zerbst, 21. November. XVIII. Musik-Aufführung. Fuge (Cmoll) für Orgel von W. Friedemann Bach. Requiem aeternam von Franz Preitz. „Die Seelen der Gerechten" (aus den elegischen Gesängen) von Joseph Rheinberger. „Beati mortui" von Felix Mendelssohn. „Wer nur den lieben Gott läßt walten" von Joh. Seb. Bach. „Ecce, quomodo moritur justus" von Jacobus Gallus. Nachtgesang von Karl Riedel. „Wenn ich einmal soll scheiden" von Joh. Seb. Bach. „Verlaß mich nicht" von Nicolai v. Wilm. „Sei getreu bis in den Tod" von H. Aug. Neithardt.



Handels-Akademie Leipzig



Mit eigener Fachschrift: „Handels-Akademie"
(Erscheint wöchentlich — Bezugspreis bei jedem Briefträger und in jedem Buchladen: M. 2.65)
Programmschrift: „Was heisst und zu welchem Ende besucht man die Handels-Akademie?" (Erhältl. vom Sekretariat — Preis 50 Pf. und 10 Pf. Porto.)
Semester-Beginn: Januar, April, Juli, Oktober. ✥ Leitung: Dr. jur. Ludwig Huberti.

Montag, den 13. December 1897,
Abends 7½ Uhr
im Saale des

Städtischen Kaufhauses

Beethoven-Abend

gegeben von
der Hofpianistin
Fräul. Martha Remmert
und
dem Cellovirtuosen
Herrn Anton Hekking.

Sonaten für Pianoforte und Violoncell

1) Sonate Op. 5 No. 1. F dur. — 2) Sonate Op. 5 No. 2. G moll. — 3) Sonate Op. 69. A dur. — 4) Sonate Op. 102 Nr. 1. C dur. — 5) Sonate Op. 102 No. 2. D dur.

Concertflügel: Julius Blüthner.



Leonardo Leo

Solfeggien für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte, herausgegeben von *Julius Stern.* Eingeführt in dem Conservatorium der Musik zu Berlin.

Heft 1	M. 4.—
Heft 2	M. 4.—
Heft 3	M. 4.—

*Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.*

Welchen Fehlern begegnet der Lehrer im **Gesangunterricht** und wie beseitigt er dieselben. Von *H. Meyer.* Preis 40 Pfg.
Verlag von **Hermann Helmke, Hildesheim.**

Neue Chopin-Biographie.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker von **Friedrich Niecks.**

Vom Verf. vermehrt und aus dem Englischen übertragen von Dr. W. Langhans. Zwei starke Bände gr. 8°. Mit 4 Portraits und facsimilirten Handschriften.
Geheftet ℳ 15 netto. Elegant gebunden ℳ 18 netto.

Dr. Hugo Riemann, Präludien u. Studien.

Gesammelte Aufsätze über Musik.

Preis: broschirt Mk. 5.—, gebunden (eleg. Halbfrz.) Mk. 6.50.

Verlag von H. Bechhold, Frankfurt a. M.



Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Louise Langhans

Fünf Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1.	**Die Gletscher leuchten**	M. 1.—.
No. 2.	**Sommernacht**	M. —.50.
No. 3.	**Es haucht in's feine Ohr** . . .	M. —.50.
No. 4.	**Wie dem Vogel sein Gefieder** .	M. —.50.
No. 5.	**Ueber die Berge**	M. 1.—.

Neu! Le moi des roses **Neu!**

Lenzlied

für eine Singstimme mit Klavier componirt.

Hoch und tief à M. 1.50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. December 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben. Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 50.

Vierundsechzigster Jahrgang.

(Band 93.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Neue Opern.

II.

„Der Strike der Schmiede" von Max Josef Beer und „Philemon und Baucis" von Charles Gounod.

Erstaufführungen im Kölner Stadttheater, am 22. October 1897.

Aus Gründen des scenischen Apparates wurde an diesem sehr interessanten Theaterabend „Philemon und Baucis" als erstes Werk aufgeführt und so will ich auch mit diesem beginnen. Gounod's Oper ist allerdings in der ursprünglichen Form etwa 35 Jahre alt, in der hier gesehenen Bearbeitung aber neu. Merkwürdig ist es, daß, nachdem vor Gounod schon 7 andere Componisten dasselbe Thema zur Oper verwendet haben, sein von Hause aus sehr operettenartiges Werk zweier eingreifenden Aenderungen bedurfte, um als Oper mit Erfolg theaterfähig zu sein. Die zu Grunde liegende Sage und der größere Theil der Musik sind den Lesern unseres Blattes bekannt und man weiß, wie Gounod nach der ersten Aufführung des ursprünglich einactigen naiven Werkchens zu Baden-Baden Lust bekam, die Sache weiter auszuarbeiten und auszunutzen, wie er gemeinsam mit seinen Librettisten Barbier und Carré einen zweiten Act schuf, in textlicher und musikalischer Ausdehnung des früheren und in dessen Stil. Der später componirte weitere Act, welcher, als zweiter eingeschoben, ein Bacchanal, große Ballet- und Chorscenen, sowie das Strafgericht Jupiters über die gottlosen und ausschweifenden Phrygier enthält, wurde bei der hiesigen Aufführung zum ersten Male in Deutschland gegeben. Dieser Act zeigt mit seinen pomphaften Chören und Tänzen, im schroffen Gegensatz zu der sonstigen idyllischen Handlung, ganz den Character der großen Oper. Dieser effektvolle Theil ist einigermaßen dramatisch gewaltsam dem poetischen Idyll aufgedrungen, aber — ist er einmal da — so ist seine Weglassung schon wegen der musikalischen Schönheiten schwer zu begreifen. (In der Pariser Komischen Oper blieb im Jahre 1878 der Act fort!)

Wenn ein Theater, wie das unsrige, über eine splendide choreographische und gesangliche Massenentfaltung, ebenso wie über reiche scenische Ausstattung verfügt, so können die malerische Anordnung der lagernden Gruppen, die Jubelgesänge des Chors inmitten der wilden Bacchantentänze, der Einsturz der Tempel beim Tosen der entfesselten Elemente und die gewaltige Erscheinung des zürnenden Jupiter, vor dem sich dann das Volk in den Staub wirft, im Rahmen von Gounod's Orchester eine große Wirkung kaum verfehlen. Die sinnlichen Farben und die große Kraft dramatischer Plastik in der Orchesterbehandlung illustriren auf's Glücklichste die Vorgänge auf der Bühne.

Der rühmlichst bekannte Dramaturg Bolten-Baeckers, welcher derzeit als Repräsentant des Albert Ahn'schen Verlags in Köln lebt, hat mit Benutzung der Uebersetzung von Julius Hopp für die hiesigen Aufführungen des Werkes eine ganz vorzügliche neue Bearbeitung geschaffen, bei der, unter Ausmerzung der opernwidrigen vielfach läppischen Scenen, wie solche das Travestiren der Götter nach altem Recept mit sich bringt, die Oper ein würdiges, schönes Gesammtbild erhalten hat, welches den dichterischen und musikalischen Edelgehalt in logischer Folge als einheitliches Ganzes veranschaulicht. Sehr zum Vortheile der Oper hat Bolten-Baeckers so manches Schöne mit großem Geschick hineingewebt und unter anderem auch die ziemlich umfangreiche gesprochene Prosa in poetische leichtfließende Verse verwandelt. Die Fassung der Oper ist bei uns eine zweiactige und zwar wird die beschriebene große Bacchanalscene als Verwandlung im ersten Act auf-

geführt. Die ganze Oper ist in dieser Bearbeitung so hübsch und wirksam, speciell auch kommt Gounod dabei so vortheilhaft zur Geltung, daß mit Bestimmtheit anzunehmen ist, die anderen großen Bühnen werden bald der unsrigen mit Aufführungen des neugestalteten Werkes folgen.

Komme ich zur Wiedergabe der Oper bei dieser Première, so betone ich zunächst, daß es eine äußerst schwierige Aufgabe für einen Heldentenor ist, sich darstellerisch und stimmlich in den ersten Theil der Rolle des Philemon, als die des gebrechlichen Greises glaubwürdig einzuarbeiten (für gewöhnlich wird auch der lyrische Tenor besser mit der Aufgabe zu betrauen sein!); und da ist rückhaltlos anzuerkennen, daß Herr Kaufung das immer Mögliche geleistet hat. Daß dem besonders stimmlich reich begabten Sänger der spätere jugendliche Philemon keine Schwierigkeiten bereiten würde, hatte ich erwartet. Mit der Partie der Baucis legte Fräulein Lachmann eine glänzende Probe ihres Könnens ab. Ich will nur die Ausführung der als Virtuosenstück für die Carvalho in Paris geschriebenen und mit Zierwerk überladenen Coloraturarie erwähnen, deren Läufe, Staccati und Triller das der Hauptsache nach für Soubrettenpartien engagierte Fräulein Lachmann mit makelloser Reinheit und bravouröser Beweglichkeit sang. Professor Kleffel, der die Oper mit größter Sorgfalt einstudiert hatte, gebührt der lebhafte Dank aller Musikfreunde; bei seiner feinfühligen Leitung traten die Schönheiten des Werks in klarer Uebersichtlichkeit hervor. Oberregisseur Alois Hofmann hatte für eine äußerst stimmungsvolle und bei dem Bachantengelage glänzende Inscenierung das Denkbare gethan und die neuen Decorationen wie maschinellen Effekte vervollständigten auf's Wirksamste das vornehme Gesammtbild.

Der Strike der Schmiede. Die Hauptfigur der nach Coppées gleichnamigem Gedicht von Victor Léon in Versen verfaßten und von dem Wiener Musiker Max Josef Beer componierten einactigen Oper ist der alte Schmied Mathieu, der nach langem Ausstand, gedrängt durch die bittere Noth seiner verwittweten Tochter Christine und seines kranken Enkelkindes, die Arbeit wieder aufnehmen will, nachdem der Versuch, auf die letzte Habe — ein Bett und zwei Schmiedshämmer — im Leihhause Geld zu bekommen, mißlungen ist. Die Schmiede beraten in der Schenke hin und her, ob die Arbeit zum alten Lohne wieder aufgenommen werden soll oder nicht, wobei ein verkommener Bursche namens Colbert, der etwas Geld geerbt hat, zum weiteren Trotzen hetzt. Da Mathieu erklärt, wieder arbeiten zu wollen und die Genossen wegen seines nothgedrungenen Strikebruchs um Verzeihung bittet, nennt ihn der Wüstling Colbert, der vergeblich versucht hat, des Alten Tochter durch Geld zu seiner Geliebten zu machen, einen feigen Schurken. Nun zeigen sich die Schmiede als moderne Ritter. Der alte Mann fordert Colbert zum Zweikampf — — auf Schmiedehämmer! Sie eilen in den Hof, alle anderen sehen zu, und Mathieu restauriert seine Ehre, indem er den Beleidiger erschlägt. Wie er wieder in's Zimmer tritt, meint er: „Man soll mir nichts von Zweikampf sagen, es war ein Mord.“ Dann sammelt er in seiner Mütze eine letzte Gabe von den Gefährten für seinen kranken Liebling, wankt hinaus und stellt sich dem Gericht.

Man sieht, daß dieses an sich ganz geschickt und spannend gearbeitete Textbuch der Composition wenig entgegenkommt. In alten Betten, Schmiedehämmern, hungernden Mägen und Pfandhäusern liegt nicht viel Musik. Das einzige lyrische Moment scheint die Mutterliebe und die Zärtlichkeit zwischen dem Alten und den Seinen zeitigen zu wollen. Mit ähnlichen Befürchtungen ging ich hin, um die Oper zu hören und gestehe jetzt mit Vergnügen, daß mich der Componist auf's Angenehmste überrascht hat. Hier einiges von den vortrefflichen Eigenschaften, durch welche er dem Textbuch einen vollen Erfolg abrang:

Die ersprießliche Grundlage von Beer's Schaffen sind Feingefühl und Maß. Das war bei diesem zu Extravaganzen geradezu herausfordernden Stoffe die Hauptsache, und da es dem auf dem Gebiete anderer Orchester- und Chorwerke längst sehr vortheilhaft bekannten Componisten keineswegs an Erfindungsgabe fehlt, war damit von vornherein viel gewonnen. Nun ist Beer ein durchaus moderner Musiker von gereiftem, vielseitigen Können und in der Art wie er, angefangen bei der sehr schönen, characteristisch die Stimmung vorbereitenden Ouvertüre, sein Werk logisch aufbaut und die einzelnen Momente der Handlung treffend in seinem Orchester wiederspiegelt und die Singstimm engeschickt behandelt, beweist ein echtes dramatisches Talent, von dem, soviel man in dem Punkte überhaupt Versprechungen Raum geben kann, man noch Bedeutendes erwarten darf. Ganz hervorragende Begabung zeigt Beer für den Chorsatz und die lebenswahre Schilderung leidenschaftlich bewegten Volkslebens. Dabei kann ich, trotz seiner reizvollen schön empfundenen Melodik, nicht behaupten, daß Beer's Originalität gerade mit stark individuellem Gepräge hervortrete. Ich betonte, daß Beer modernschaffender Musiker ist, und da kann man ihm daraus, daß es hier und dort mal unbewußt anklingt, wahrlich keinen Vorwurf machen; ist das doch bei einem Componisten unserer Tage, wenn er mit offenem Herzen und Ohr sich in die musikalische Litteratur der letzten Dezennien vertieft hat, bei der stark kartellartigen Compositionsweise unserer Modernen in Deutschland, kaum zu vermeiden. Am gefälligsten präsentiert sich von den Gesängen äußerlich des alten Schmieds Lied zum Preise der Arbeit mit seinem hübschen, ohrfälligen Chorrefrain, und Christine's Solosätze muthen überaus stimmungsvoll an.

Daß auch Herr Beer in Arno Kleffel an der Spitze unseres trefflichen Orchesters einen Interpreten von vornehmer Gestaltungskraft fand, ist für jeden, der Kleffel's Bedeutung als Operndirigent kennt, selbstverständlich und andererseits hatte Alois Hofmann auch hier wieder sein großes Talent zu lebenswahrer, wirksamer Massenentfaltung glänzend bewährt. Von den Sängern schuf vor allen Herr Fricke mit dem alten Schmied eine Prachtfigur, die gesanglich wie schauspielerisch durch warmherzigen, oft rührenden Ausdruck fesselte, der aber auch, bei sehr geschickter Behandlung der heiklen Scene der Herausforderung, die dramatische Kraft in überzeugender Weise zu Gebote stand. So erzielte Fricke tiefe Wirkung. Die Oper hatte starken Erfolg und nachdem er den rühmlichen Vertretern der Hauptrollen den Vortritt gelassen, konnte Herr Beer noch dreimal vor der Rampe über den warmen Beifall des hochbefriedigten Auditoriums quittiren.

Paul Hiller.

Litteratur.

Tondichtungen deutscher Meister. 1. Band für Clavier. Preis 4 M. 2. Band für Gesang. Preis 5 M. München, Alfred Schmid Nachfolger.

Die harte Bedrängniß der Deutschen in Oesterreich legt uns das Recht und die Pflicht auf, unseren Volksgenossen in Oesterreich jede zulässige Unterstützung zu ge-

währen im Kampfe um die Erhaltung ihres Volksthums. Die vielerörterte Cilli'er Gymnasialfrage speciell ließ es dringend gerathen erscheinen, den bedrängten Stammesgenossen im alten deutschen Bollwerke an der Sann auch thatkräftige Hilfe zu bieten. Dem zur Bethätigung dieser Hilfsleistung auf Veranlassung des Herrn Dr. Wilhelm Rohmeder in München eingesetzten Ausschusse schlossen sich in der Folge eine große Anzahl vaterländisch denkender Männer an. Eine von diesem „Hilfsausschuß für Cilli" getroffenen Veranstaltungen war die Herausgabe des Prachtwerkes „Den Deutschen Oesterreichs" (Verlag von J. F. Lehmann, München 1896. Preis 20 M.). Der glänzende Erfolg dieses Unternehmens nicht nur in finanzieller Hinsicht, sondern auch durch Weckung nationalen Empfindens in weiteren Kreisen, ließ den Gedanken entstehen und reifen, diesem Werke der bildenden Kunst und der deutschen Dichtung, ein solches der deutschen Tonkunst an die Seite zu stellen. Ein Aufruf an die führenden (? ? D. R.) Geister im Reiche der Töne fand warme, ja begeisterte Zustimmung. So entstanden die „Tondichtungen deutscher Meister", deren beiden Bände uns jetzt in prächtigster Ausstattung vorliegen. Der Reinertrag aus dem Werke wird den Schutzanstalten in und um Cilli zugeführt werden.

Der erste, Clavierstücke enthaltende, Band trägt in seiner eigenartigen Zusammenstellung ein hochinteressantes Gepräge. Alle Richtungen finden sich darin vertreten. Heinrich v. Herzogenberg liefert vierhändige „Ländler", deren Frische und Klangschönheit sofort gefangen nehmen; Engelbert Humperdinck ist vertreten mit einem anziehenden „Tonbild zu Schiller's Lied von der Glocke". K. Millöcker spendet zwei wohlklingende nicht eben gedankenschwere Stückchen, „Hirtenlied" und „Unter'm Fenster der Geliebten"; classischer Geist spricht aus Carl Reinecke's „Allegro appassionato"; Eduard Schütt's „In's Album" ist ein reizendes Stimmungsbild; ungekünstelt, fast zu schmucklos giebt sich ein „Air" von Nicolai v. Wilm; einer linkischen Verbeugung gleicht „Für's Album" von Johann Strauß; Rosenduft strömt aus dem „Gruß an Frau Mathilde Schlütter" von Theodor Kirchner; brillant ist geschrieben Hans Huber's „Spinnlied am Clavier"; Wilhelm Mauke, „An der Urne eines heimgegangenen Künstlers", und Richard Strauß, „Annie's Traum" aus dem Melodram: „Enoch Arden", wandeln auf bizarren, zukunftslosen Bahnen.

Nicht minder interessant und werthvoll ist Band 2, „Lieder für eine Singstimme", mit Beiträgen von J. Brüll, Dräseke, von Fielitz, R. Fuchs, Hildach, H. Hofmann, Lassen, Raff, Rheinberger, Hugo Wolf, W. Kienzl, d'Albert, Weingartner, Koschat und Peter Cornelius.

Möchten auch bei diesem Werke die Hoffnungen sich erfüllen, welche die bei der Vorbereitung desselben Betheiligten für die Cillier Schutzanstalten an dasselbe knüpften und thatsächlich knüpfen dürfen, und möchte der Erfolg des Werkes ein solcher sein, daß der Herr Verleger in dem Bewußtsein, einer großen nationalen Sache in wirksamer Weise gedient zu haben, eine Entschädigung finde für all' die Mühe und die Opfer, welche er dem Unternehmen in uneigennützigster Weise zugewendet hat!

Edmund Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Neuntes Gewandhausconcert. Mit der Wiedergabe von Beethoven's „Missa solemnis" reiht sich ein neues Glied an die choristische Ehrenkette. Wenn Leipzig stolz darauf sein darf, in wiederholten mustergültigen Reproductionen des erhabensten aller kirchlichen Tonwerke Beethoven's durch den Riedelverein weit tiefer in die Mysterien der Missa solemnis eingeweiht worden zu sein als so manche andere Stadt, so erblickt es trotzdem in der Wiederkehr des Werkes einen stets willkommenen Anlaß, immer wieder sich zu versenken in das Meer der musikalischen Wunder.

Auf's Engste mit einander verbunden sind hier Soloquartett und Chor; nicht immer fühlen sie sich so eins wie diesmal und dadurch war für das Gesammtgelingen schon Erhebliches gewonnen. Der Chor erntete für die Mühen monatelangen Studiums bestverdiente Früchte. Und wie begeistert griff das Orchester ein, immer eingedenk, daß es sich hier um eine Lösung von Aufgaben handle, denen eine überirdische Erhabenheit innewohnt. Unter Herrn Homeyer's Meisterhänden versagte natürlich auch die Orgel ihren Segen nicht.

Bis auf die für Leipzig neue Altistin Frl. Stephan aus Berlin, die ein edles, ausdrucksvolles Organ besitzt und sehr sicher an Allem sich betheiligt, waren die übrigen Parthien mit hier bereits rühmlich bekannten Kräften besetzt. Die Sopranistin Frau Gmür-Harloff aus Weimar beherrschte die höchst klippenreiche Höhe meisterlich, an einigen Stellen nur geschmeidigen Wohllaut vermissen lassend.

Der Tenorist Herr Litzinger aus Düsseldorf, als „Evangelist" in der Bach'schen Matthäuspassion allen Besuchern der Charfreitagsaufführung unvergeßlich, ergriff aller Herzen, obgleich er bisweilen mehr sich zurückhielt als unbedingt nöthig gewesen.

Der Bassist Herr Messchart aus Amsterdam ist, seitdem er zuerst als Mitglied des Amsterdamer Kirchenchores bei uns eingekehrt, mittlerweile solistisch wiederholt in Kirche (z. B. als Christus in der Matthäuspassion) und Concertsaal aufgetreten, immer freudig begrüßt als ausgezeichneter Künstler. Auch jetzt stand er treu und fest auf seinem Posten und sicherte dem Soloquartett die gediegenste Grundlage. Diesem Abend verdanken wir eine Fülle erhabener Eindrücke; der Wunsch Beethoven's, dem er in dem Motto zu dieser Riesenpartitur Ausdruck gegeben in den Worten: Von Herzen — Möge es zu Herzen gehen — ist auf's Beste erfüllt worden. Herr Capellmeister Nikisch hat sich mit der liebevollen Vorbereitung und der von Begeisterung und Energie getragenen Leitung des Ganzen unschätzbare Verdienste erworben, er ist eines Ehrenpreises würdig.

Sechstes Lisztvereinsconcert. Wenn Kriegsjahre doppelt zählen, so müssen die Thaten, die vorgestern von der trefflichen, bedeutend verstärkten Capelle der 134er verrichtet worden sind unter den denkbar schwierigsten Verhältnissen, ihr gleichfalls besonders angerechnet werden: den verzwicktesten Firlefanz zu spielen unter der Leitung eines Gymnasiasten, der bei aller Intelligenz doch kaum über das Abc der Dirigirkunst hinausgekommen, war in der That eine starke Zumuthung, die man hoffentlich an die so wie so schon genug geplagten Capellisten ein zweites Mal nicht stellt. Wem kann überhaupt mit der Herausstellung eines zwar frühreifen aber noch sehr entwicklungsbedürftigen Talentes wie das des Herrn Gust. Brecher gedient sein? Der Kunst gewiß nicht, denn sie haßt solche Experimente und begnügt sich nur mit dem Vorzüglichsten aus Meisterhand: was über des jungen Mannes symphonische Dichtung „Rosmersholm" nach der guten wie bedenklichen Seite zu halten ist, braucht nicht nochmals betont zu werden; keinesfalls verdienen solche grüne Erstlinge die Ehre einer Wiederholung in einem Lisztvereinsconcert; es giebt doch wohl noch höhere Aufgaben zu lösen: unser Publikum nahm zwar den sog. Dirigenten und sein ent-

setzlich langes Opus sehr ehrenvoll auf, aber man weiß ja, unter welchen Einflüssen es bei solchen Anlässen steht; freilich regte sich auch die Opposition, als die Comödie mit dem Anrücken der üblichen Riesenlorbeerkränze den Gipfel erreichte. Ein Juvenil, ein bescheidenes Pfropfreis, um mit Shakespeare zu sprechen, hat allerdings, wie Herr Brecher in seiner zweifellosen Anfängerschaft durchaus kein Anrecht auf solche Auszeichnungen, die allein dem wahren, verdienstvollen Künstler zukommen. Soll denn der Lisztverein zur Brutstätte des Größenwahns werden? Von den beiden Rich. Strauß'schen Werken „Don Juan" und „Tod und Verklärung" ist letzteres zweifellos das bessere; nachhaltigere Bedeutung kann keines beanspruchen; Alles zielt ab auf Klangraffinement: Irrlichtereien, die, schillerndem Morast entsprungen, gar bald auch in ihm wieder erlöschen werden. Feinere Licht- und Schattenvertheilung konnte diesmal von der Capelle nicht verlangt werden: rühmlich genug, daß sie bei solcher Sachlage muthig aushielt und sich nirgends werfen ließ.

Die Sängerin Frau Brema aus London, die bei ihrem jüngsten Gastspiel als „Brünhilde" (Walküre) einen durchschlagenden Erfolg trotz mancher erhebenden Einzelheit nicht zu erzielen vermochte, bereitete erfreulichen Genuß mit zwei „Altirischen Gesängen" von Stanford. Die Wirkung würde sich noch erhöht haben, wenn ein einsichtsvoller Dirigent dem begleitenden Orchester Zurückhaltungswinke ertheilt hätte. In ausgesuchter Zartheit sang sie Grieg's „Ein Schwan"; vortrefflich characterisirte sie im „Erlkönig" die verführerischen Töchter, aber alles Uebrige war zu klein in der Auffassung, zu matt in der Durchführung; keine Spur von überwältigender Größe. Das rein Lyrische liegt ihr offenbar besser. An eine Schumann-Heink und so manche andere hervorragende deutsche Sängerin reicht Frau Brema keinesfalls heran trotz des Bayreuthnimbus.

Philharmonisches Concert in der Alberthalle. Liszt's gewaltiges Orchesterwerk, die „Faust"-Symphonie, die seit zehn Jahren dank den Bemühungen des Lisztvereins sich mehr und mehr dem Verständniß unserer Kunstfreunde erschlossen hat, füllte den ersten Theil des Programms zum fünften Philharmonischen Concert aus. Herr Capellmeister Sitt leitete das Ganze; mit Jubelgruß empfangen, trug er mit der umsichtigen Ueberlegenheit seiner Leitung das Beste bei zum Vollgelingen dieses Abends.

Wiederum war es der „Gretchen"-Satz, der am meisten der lauschenden Hörerschaft Genuß zu bereiten schien. Das liebliche Tonbild (von dem uns Fritz Stade eine vortreffliche Clavierübertragung besorgt hat, wie die ganze Symphonie erschienen bei Schuberth & Co. [Felix Siegel] hier) hört man ab und zu immer gern. Obgleich der Dirigent dabei ein etwas belebteres Zeitmaß einhielt, als man es gewohnt ist, büßte der Satz doch nichts an Zartheit ein; das wesentlich verstärkte Winderstein-Orchester behauptete sich hier, wie anderwärts auf's Rühmlichste; im stetigen Wachsthum des künstlerischen Leistungsvermögens begriffen, legte es eine wahrhaft glänzende Kraftprobe ab, die denn auch allgemeine freudige Ueberraschung hervorrief.

Herr Pinks legte in das Tenorsolo warmen Ausdruck, und dem Schlußchor: „Alles Vergängliche" sicherte der Leipziger Lehrergesangverein imposante Weihe zur Krönung des Ganzen. Herrn Capellmeister Sitt's preisenswürdige Großthat weckte stürmische, langanhaltende Huldigungen und ein mächtiger Lorbeerkranz wurde ihm überreicht. Das dankbare Orchester brachte ihm einen Tusch dar.

Der vielgerühmte Bayreuther Wotan Herr van Rooy war leider wegen plötzlicher Heiserkeit, die in Berlin ihn überfallen, am Auftreten in der Alberthalle verhindert. Für ihn sprang ein Fräul. Lula Gmeiner, einst eine Schülerin des hiesigen Königlichen Conservatoriums. Ihr Gesang hat nichts Blendendes, empfiehlt sich aber durch Innerlichkeit und Wärme des Ausdrucks, mit diesen Vorzügen fand sie sogleich nach den vier Liedern von Brahms (Von ewiger Liebe, Ständchen, Schwesterlein, Die Sonne scheint nicht mehr) sehr lebhaften Beifall und mehrfachen Hervorruf. Zweifellos war der gleiche Erfolg auch ihrer zweiten Liederserie (auf die ich verzichten mußte) beschieden. Mit Sorgfalt und Anschmiegsamkeit begleitete Herr A. Pfeifer. Außer Cherubini's classischer „Abenceragen"-Ouverture brachte das Orchester in seiner Durcharbeitung zu Gehör das sehr klangvoll orchestrirte, inhaltlich aber doch nirgends über die schön aufgeputzte musikalische Phrase sich erhebende Vorspiel zu „Melusine" von Carl Grammann. Die Alberthalle war wiederum fast ausverkauft.

Prof. Bernhard Vogel.

Der dritte Kammermusikabend der Herren Concertmeister Lewinger, Rother, Unkenstein, Wille hat der Hörerschaft wiederum edlen Genuß bereitet und sie zu reichlichen Beifallsspenden an die treffliche Corporation veranlaßt. Die Naivetät, der unverwüstliche Humor Haydn's, des Alten, der aber ewig und jung bleibt, sprach aus dem Bdur-Quartett (Op. 76, Nr. 3) in unwiderstehlicher Beweiskraft; die Schönheiten des Robert Volkmann'schen Gmoll (Op. 14), die kühnen Phantasieflüge des Beethoven'schen Cdur-Quartetts (Op. 59, Nr. 3) nahmen Ohr und Geist gefangen. Man darf sich von dieser Corporation noch eine Fülle kostbarer Darbietungen versprechen.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Der Mozartcyclus im königlichen Opernhause. — Das 50jährige Jubiläum des Stern'schen Gesangvereins zu Berlin. — Edouard Risler. — Böhmisches Streichquartett. —

Zwei wichtige musikalische Ereignisse beherrschten die vergangene Woche, der Mozartcyclus im königlichen Opernhause und das 50jährige Jubiläum des Stern'schen Gesangvereins.

Es ist ein erfreuliches Zeichen, daß inmitten der ungesunden Strömung, die sich in der Musik — wie ja auch in den anderen schönen Künsten — Bahn brechen möchte, der Wunsch laut wird, sich wieder an den reinen Quellen des Mozart'schen Genius zu erlaben, den an dem modernen haut gout verdorbenen Magen an diesen unsterblichen Meisterwerken zu stärken und zu heilen. Es ist daher der Entschluß der hiesigen Opernleitung, die größten classischen Werke Mozart's hintereinander vorzuführen und somit eine ungefähre Vorstellung der Thätigkeit dieses Meisters auch auf dem Gebiete der Bühne zu ermöglichen, mit Freuden zu begrüßen. Diese Thätigkeit repräsentirt allerdings nur einen kleinen Theil seiner immensen Fruchtbarkeit, denn Mozart hat uns nicht weniger als 43 Symphonien, 23 Clavierconcerte, 6 Quintette, 26 Quartette, 31 Clavierconcerte, 2 Oratorien und das Requiem, welches vorigen Sonntag ebenfalls im Opernhause aufgeführt wurde, hinterlassen.

Das Opernhaus brachte uns hintereinander außer dem besagten Requiem „Idomeneo", die Oper, welche er als 25jähriger noch vor der „Entführung aus dem Serail" schrieb und die gewissermaßen den Uebergang von seiner ersten zu seiner classischen Schaffensperiode bildet, und dann „Entführung", „Figaros Hochzeit", „Don Giovanni", „Cosi fan tutte", „Titus" und zum Schluß „Zauberflöte".

Freilich mußte dieser schöne Gedanke bei der Verwirklichung auf manche Schwierigkeiten stoßen. Mozart singen ist heutzutage eine heikle Aufgabe geworden. Unsere Sänger haben sich nach und nach diesem Style entfremdet; sie sind gewöhnt, in den modernen

und speciell in den Wagner'schen Werken, meistens von einer lärmenden Instrumentation begleitet, beinah verdeckt zu werden. Da ist die Stimme nicht so auf sich allein, auf ihre Schönheit, auf ihre Reinheit, auf ihren Schmelz, auf eine vollendete Gesangsmethode angewiesen. Es kommt heute mehr auf den dramatischen Ausdruck, als auf den Gesang an, der Sänger muß mehr auf's Declamiren als auf das Singen bedacht sein. Kein Wunder, daß, wenn man plötzlich zu diesem Meister des Gesanges zurückgreift, unsere Opernsänger in ernste Verlegenheit gerathen. Unter den sonst tüchtigen Künstlern unseres Opernpersonals befinden sich in der That wenige, die im Stande sind, dem Mozart'schen Styl gerecht zu werden. Man mußte sich daher vielfach zur Heranziehung fremder Kräfte entschließen, und wo das nicht möglich war, sich auch mit weniger geeigneten einheimischen begnügen. — Dagegen besaß man in Capellmeister Muck einen Künstler, der wegen seines Schönheitssinns und seines guten Geschmacks einen kostbaren Factor zum glücklichen Gelingen des geplanten Unternehmens bildete.

In „Idomeneo" gehört ja Manches noch der alten vormozart'schen Opernschablone an, wie da ist, daß jede Person bei ihrem ersten Auftreten ein Recitativ und eine Arie zu singen hat, ohne Rücksicht auf das Fortschreiten der Handlung. Diese veraltete Opernform bekümmert sich wenig um die dramatische Wahrheit, sondern sie will nur dem Componisten die Gelegenheit bieten, recht viele Solo- und Ensemblegesänge zu schreiben und diese Gelegenheit hat unser Mozart ausgiebig benützt, um uns mit manchem anmuthigen Kinde seiner Muse zu beschenken. Unter diesen möchte ich das reizende Duett der „Kretenserinnen" im ersten Acte, eine Arie des „Ilias" und eine des „Idomeneus", sowie das Terzett im zweiten und die Scene im Neptunstempel zählen, die den Mozart'schen Genius in seiner ganzen Pracht erstrahlen läßt. Sämmtliche Ensemblestücke waren unter Dr. Muck's Leitung auf das sorgfältigste einstudiert und kamen vollendet zu Aufführnng. Von den Soli war es eigentlich nur Frau Herzog, die als musikalisch tüchtig gebildete Künstlerin sich auch dem naiven Mozart'schen Styl anpassen konnte. Frl. Egli als „Idamante" und Herr Sylva als „Idomeneo" boten auch Erfreuliches, aber letzterer mußte oft die ihm fehlende Höhe durch Forciren erzwingen, was in diesem Werke doppelt störend wirkte. Fräul. Reinl fiel ganz aus den Bahnen, die anderen Mitwirkenden erhoben sich nicht über Mittelgut. — Von den stylvollen Decorationen möchte ich den schön gelungenen Neptunstempel hervorheben. —

Die Aufführung des Mozart'schen Requiem, dieses gewaltigen Denkmals deutscher Tonkunst, war vor allem ein Prüfstein für die Leistungsfähigkeit des Dirigenten Dr. Muck. Wer mit solcher souveränen Ruhe und Sicherheit die äußerst schwierigen Ensemblesätze in dieser Vollendung vorzuführen im Stande ist, der gehört zu den Dirigenten von Gottesgnaden. Unter den Solisten war das schwache Geschlecht, Fräul. Hiedler und Fräul. Rothauser wirklich das schwächere, während das stärkere, Sommer und Möblinger, in Bezug auf Schönheit und Weichheit der melodischen Linien viel Erfreulicheres leistete.

Dem „Requiem" ging die Symphonie G moll voran. In den zwei ersten Sätzen war ich mit dem zu langsamen Tempo nicht ganz einverstanden, allerdings kam dadurch das kunstvolle polyphonische Gewebe desto klarer zur Geltung.

Ueber die „Entführung" und „Figaros Hochzeit", deren Besetzung nur durch Hinzuziehung eines neuen „Figaro" des Bassisten Keller aus Breslau von der üblichen abwich, kann ich diesmal nicht de auditu berichten, denn andere Pflichten winkten mir gebieterisch. „Don Giovanni" sollte ursprünglich ganz in italienischer Sprache, wie ihn Mozart componirt, gegeben werden, aber wegen eingetretener Heiserkeit des von außerhalb verschriebenen „Ottavio", Signor Cremonini, mußte die Besetzung eine plötzliche Aenderung erfahren. Ich behalte mir daher vor, die nächstens stattfindende, hoffentlich nicht wieder durch unvorhergesehene Hindernisse gestörte Wiederholung desselben zu besprechen.

Gelegentlich des 50jährigen Jubiläums des Stern'schen Gesangvereins ist es von großem Interesse auf die bisherige Thätigkeit desselben zurückzublicken. Was für Erinnerungen werden wachgerufen, wenn man das Verzeichniß der öffentlichen Aufführungen dieses Vereins durchblättert! Unvergängliche Meisterwerke wurden von demselben der Vergessenheit entrissen, andere haben dort ihre künstlerische Weihe erhalten, andere wieder sind heute gänzlich verschwunden und werden wohl kaum zu neuem Leben wieder erweckt werden. Namen, die uns lieb geworden sind und theilweise der Kunstgeschichte schon angehören, sieht man dort unter den Mitwirkenden verzeichnet. Joseph Joachim spielt schon im Jahre 1853 das Violinconcert von Beethoven. Kein Wunder, daß er heute mit demselben eng verwachsen ist. Frau Clara Schumann und Hans von Bülow erscheinen schon 1855 in den Concerten des Vereins, Bülow wirkt seitdem wiederholt mit. Frau Jachmann-Wagner singt 1863 im „Elias" von Mendelssohn, Pauline Lucca wirkt 1863 in der „Walpurgisnacht", Frau Artot 1868 im „Paulus" mit. Frl. Orgeny, Krolop, Lilli Lehmann, Frau Joachim, Herr v. Senfft, Frau Schultzen v. Asten, Stockhausen, Alvary u. s. w. defilieren an uns vorbei. Julius Stern, der Gründer des Vereins, leitete denselben 27 Jahre lang, von 1847—1874. Ihm folgte Stockhausen von 1874—1878 und diesem Max Bruch 1878—1880, dann Ernst Rudorff 1881—1890 und seitdem steht Friedrich Gernsheim, unter dem am Montag das Jubiläums-Concert in der Philharmonie stattfand, an der Spitze des Vereins. Der Verlauf desselben bewies, daß diese Genossenschaft, trotz der in letzter Zeit zahlreich entstandenen Concurrenzunternehmungen, sich auch jetzt auf hoher künstlerischer Stufe erhält. Eine interessante Nummer brachte das Programm in „Agrippina", Scene für Alt, Chor und Orchester von Gernsheim, die noch durch den wuchtigen dramatischen Vortrag der Frau Goetze gehoben wurde und in der frischen, lebendigen Ballade „Schön Ellen" von Max Bruch, der die Genugthuung hatte, dem durchschlagenden Erfolge seines Werkes beizuwohnen. Auch Joachim bethätigte seine Anhänglichkeit für den Verein, dessen Ehrenmitglied er ist, durch den meisterhaften Vortrag einer Romanze von Rudorff und der „Sarabande und Bourée" von Bach. Den Schluß bildete die dritte Abtheilung des „Faust" von Schumann, deren Aufführung durch die plötzliche Indisposition des Herrn van Rooy gefährdet gewesen wäre, hätte sich nicht Prof. Felix Schmidt in hochherziger Weise im letzten Augenblick bereit erklärt, die Parthie ganz unvorbereitet zu übernehmen, ein Kunststück, das er mit bewunderungswürdiger musikalischer Schlagfertigkeit durchführte. Die anderen Soli wurden durch Frau Gmürr-Harloff, deren Mittel allerdings für den großen Saal der Philharmonie nicht ausreichen, Frau Sobrino, die Herren Dierich und Hemsing in befriedigender Weise absolvirt.

Edouard Risler konnte ich leider an seinem letzten Clavierabende nicht hören, es wird mir aber von geschätzter Seite mitgetheilt, daß er in den vier Chopin'schen „Balladen" und zwei „Legenden" von Liszt Hervorragendes leistete, am Meisten rühmte man mir aber seine vornehme Vertonung der Beethoven'schen Sonate Es dur. Den am Ende des Concertes von dem anstrengenden Programme Ermüdeten hat man so lange mit Beifall überhäuft, bis er sich zu mehreren Zugaben entschloß.

Die „Böhmen" brachten in ihrer zweiten Soirée ein neues Quartett von Sgambati, das sich durch Länge und Weitschweifigkeit in unangenehmer Weise auszeichnet. Das Werk bietet sonst weder thematisch, noch in der Bearbeitung Bemerkenswerthes, ausgenommen vielleicht das rythmisch pikante Scherzo, das eine originelle Wirkung

durch gleichzeitiges Staccatospiel der vier Instrumente erzielt. — Warum der Besuch dieser genußreichen Abende so schwach bleibt, ist mir bei der Vollendung des Gebotenen ein Räthsel. (Uns durchaus nicht. D. R.) —

Correspondenzen.

Breslau, 18. November.

Die Singacademie beglückte uns am Bußtage mit der Aufführung des „Samson" von Händel. Die Händel'schen Werke sind insofern abweichend von dem damaligen Oratorienstil, als sie den Choral völlig ausschließen und die in der Handlung auftauchenden ethischen Betrachtungen zum größten Theile den betheiligten Personen selbst in den Mund legen. So werden auch in dem 1742 nach Milton's Dichtung geschaffenen Werke „Samson" sämmtliche Reflexionen direct durch Samson, Micha, Manoah und Delila oder durch die Chöre der Israeliten zum Ausdruck gebracht. Zwar sind Händel's Chöre nicht von jener religiösen Empfindung durchglüht, deren sich die Chöre Bach's rühmen dürfen, dennoch weisen sie Momente auf, die uns auf das Tiefste berühren müssen. Mendelssohn, welcher als Leiter der niederrheinischen Musikfeste zur Neubelebung des Händel'schen Oratoriums nicht zum Geringsten beigetragen, hat jedenfalls für seinen „Paulus" und „Elias" tiefere Anregungen aus ihm erhalten. Die an und für sich etwas magere Instrumentation Händel'scher Werke hat Mozart seiner Zeit veranlaßt, den „Messias", „das Alexanderfest", die „Cäcilien-Ode" und „Acis und Galathea" mit reicherer Ausgestaltung des Orchesters zu versehen. Auch „Samson" hat eine ähnliche Umarbeitung erfahren, indem der Leiter unserer Singacademie, Professor Dr. Schäffer, im Verein mit Carl Müller durch eine Neubearbeitung das Werk ergänzt und dem instrumentalen Werke theilweise ein moderneres, farbenreicheres Colorit gegeben hat. Der Gesammteindruck des so veränderten „Samson" entsprach nunmehr voll und ganz dem heutigen Zeitgeschmacke. Die Aufführung selbst kann man als wohlgelungen bezeichnen. Die Titelparthie sang der Kammersänger Dierich aus Berlin, dessen umfangreiches Organ die beste Gewähr für eine exacte Durchführung der Parthie bieten mußte. Herr Dierich, dessen Gesangstüchtigkeit wir so oft zu bewundern Gelegenheit hatten, schien aber einen schlechten Tag zu haben. Denn trotz seiner tadellosen Technik und einer bis in die kleinsten Details ausgearbeiteten Nuancirung konnte sich sein Gesang zu temperamentvollem Schwunge nirgends aufraffen. Sein „Samson" hatte so gut wie Nichts von dem Heldenhaften, das dieser Gestalt inne wohnen soll. Viel besser fand sich Professor Kühn mit den Manoah- und Harapha-Baßparthien ab. Die Coloraturen gelangen ihm so flüssig und klar, daß sie dem besten Künstler Ehre gemacht hätten. In der Harapha-Arie traf er vorzüglich den richtigen leidenschaftlichen Ton. Der gespendete Beifall war gerechtfertigt. Frl. Emma Plüddemann sang die „Delila" technisch korrect und sicher. Ihre Stimme zeigte vornehmlich in der Tauben-Arie jenen bestrickenden Wohllaut, der ihrem in seliger Empfindung schwelgenden Vortrage zu durchschlagendem Erfolge verhalf. Die Seraphim-Arie machte ihr mehr zu schaffen. Die durchgehend schwindelnde Höhe der Parthie bereitete ihr gegenüber den machtvoll anknüpfenden hohen Tönen der Trompete mancherlei Schwierigkeiten, dennoch führte sie ihren Part gewandt und sicher durch. Für die Parthie der „Micha" war als unbekannte Erscheinung Frau Geller-Wolter aus Berlin gewonnen worden. Die Direction hatte mit ihr einen glücklichen Griff gethan. Frau Geller erfreut sich einer umfangreichen, in den einzelnen Registern gut ausgeglichenen Altstimme, die sowohl nach der Höhe als nach der Tiefe zu mühelos anspricht. Dabei verbindet sie mit ihrem durch schöne Klangfarbe und elastische Fülle ausgestatteten Stimmmaterial eine Vortragsweise, der dramatisches Empfinden und künstlerische Individualität nachzurühmen ist. Die Chöre, denen an der Aufführung der Löwenantheil zufiel, zeichneten sich durch Wohllaut und Akkuratesse aus. Auch das Orchester spielte überall stimmungsvoll und characteristisch. Herr Professor Dr. Schäffer, der verdienstvolle Leiter der Singacademie, dirigirte Chor und Orchester mit bekannter Umsicht und anerkennenswerthem Geschicke. Jedenfalls dürfte die von ihm bewirkte Umarbeitung nicht wenig zu tieferem Verständniß des Werkes für unsere Zeit beitragen. Rich. Sass.

Gotha, den 19. Oct.

Gestern Abend fand im Saale der Loge der I. Kammermusik-Abend des Herrn R. von Voigtländer unter der Mitwirkung des Concertmeisters Dick-Erfurt (2. Violine), Herrn A. Schneider-Erfurt (Cello) und Herrn Marx von hier (Viola) statt. Das Programm war folgendes: 1. Beethoven's C moll-Quartett, Op. 18, Nr. 4; 2. Smetana's E moll-Quartett „Aus meinem Leben" und 3. Haydn's D dur-Quartett, Op. 76, Nr. 5. Den Abend eröffnete Beethoven mit seinem C moll-Streichquartett. Freilich war es hier nur der kleine Beethoven, der hier zu Worte kam, denn die 6 Quartette des Op. 18 lassen von der unendlichen Tiefe und Erhabenheit des Beethoven, den wir aus seinen späteren Kammermusiken bewundern, nur ahnen. In diesen sechs ersten Quartetten finden wir Beethoven noch ganz im Banne seiner Vorbilder, wie Haydn und Mozart, denen er namentlich, was die Einfachheit der Form und liebliche Anmuth, sowie die wohlthuende Frische und Klarheit der Gedanken anlangt, Nachfolge leistet. Das hat aber diesen Quartetten gerade zu ihrer unbestreitbaren Popularität verholfen und thut ihrem Werthe um so weniger Abbruch, als sich in ihnen schon Beethoven's gedankliche Vertiefung hier und da bemerkbar macht. Der Vortrag war so duftig, wie ihn das Werk verlangt. Hierauf folgte für Gotha eine Novität, nämlich Smetana's originelles E moll-Quartett „Aus meinem Leben". Dieses Quartett zeigt uns den Componisten in seiner ganzen Eigenheit. Mit der blühendsten Phantasie sind die edlen Themen geistvoll verarbeitet. Die Grundstimmung des Werkes ist eine ernste und zeigt den leidenschaftlichen Character des genialen Componisten, der auf eigenen Bahnen wandelt. Den ausübenden Künstlern muß das Zeugniß vorbehaltlos ausgestellt werden, daß sie sowohl hinsichtlich der den gedanklichen Reichthum des Werkes erschöpfend erschließenden Interpretation, als auch bezüglich der technischen Wiedergabe der große Anforderung an alle Ausführenden stellenden Tondichtung geradezu Vollendetes geboten haben. Vater Haydn's D dur-Quartett, Op. 76, Nr. 5 mit seinen heiteren und gemüthvollen Themen bildete einen würdigen Abschluß des genußreichen Abends.

22. Oct. Das gestern Abend im großen Saale des Schießhauses abgehaltene Concert zum Besten des Frauenhülfs-Vereins hatte, da zu demselben drei der besten einheimischen Künstlerkräfte gewonnen waren, einen nach der künstlerischen wie pekunieren Seite gleich künstlerischen Erfolg. Frau Dr. Pia Obenberger, die einst als Fräulein Pia von Sicherer auf ihren Concertreisen mit ihrer reinen, silberklaren und in allen Lagen trefflich ausgeglichenen Stimme überall die größten Triumphe gefeiert hat, zeigte gestern in nicht weniger als 14 Liedervorträgen des verschiedensten Genres, daß ihre Stimme an Glanz und Wohllaut nichts eingebüßt hat, weshalb ihr auch ein nicht endenwollender Beifall zu Theil wurde. Herr Emil Clemens-Schröner aus Gotha, ein Schüler des Conservatoriums des Herrn Professors Tietz hier, sowie des Leipziger Conservatoriums, zeigte sich in einem Violinconcert von Mozart, sowie in einem Largo von Chopin für Violine von E. Clemens-Schröner durch eine außerordentliche Sauberkeit und Innigkeit bei Entwickelung eines süßen, gesangvollen Tones als ein vorzüglicher Geiger, von dem noch Großes zu erwarten ist. Fräulein Marie von Bassewitz von hier, bekannt durch ihre meisterhafte Technik, verstand es vorzüglich, in anschmiegender Weise die Gesangs- und Violinpiecen zu begleiten.

Wettig.

München, 24. August 1897.

Eine weitere „Lohengrin"-Aufführung mit Frau Pelagia Ende-Andrießen als „Elsa" und Otto Brucks als „Friedrich Graf von Telramund"; mit Anton Fuchs als „Heerrufer" und Emanuela Frank als „Ortrud"; mit Rudolf Schmalfeld als „König Heinrich der Vogler". Zum Glück aber doch auch mit Heinrich Vogl als „Lohengrin", und am Dirigentenpult Hofcapellmeister Franz Fischer. Welch eine musikalische Leitung gegen gestern! Welche crescendi, diminuendi, fortissimi und pianissimi! Das wird aber natürlich als ganz selbstverständlich hingenommen, bei Franz Fischer muß das eben so sein. Wo läge sein Verdienst!

Was Frau Pelagia Ende-Andrießen's Ausgestaltung der „Elsa" anbelangt, so war dieselbe ja schauspielerisch vortrefflich, wenn auch nicht von so rührender Anmuth wie die „Elsa" unserer leider unfähig gewordenen Lili Dreßler, und nicht von jener vornehmen Hoheit wie die „Elsa" unserer scheiden wollenden Milka Ternina. Stimmlich muß Frau Pelagia Ende-Andrießen es beklagenswerth schwer büßen, daß sie eine Abmagerungscur für nothwendig hielt.

Pelagia Ende-Andrießen brachte nur drei Worte in tadelloser Vollendung, und das waren ihre überhaupt ersten: „Mein armer Bruder." Sonst war sie den ganzen Abend über gesanglich mehr als nur matt. In schauspielerischer Hinsicht geradezu vortrefflich ist es zu nennen, daß die diesmalige „Elsa" bei den Worten: „Zum Gottesgericht einen verklärt-dankbaren Blick hebt. Das begreift sich so wunderschön und ist Ursache eines neuen Rapportes zwischen Künstlerin und Publikum. Dagegen küßte Frau Pelagia Ende-Andrießen's „Elsa" das Schwert nicht, welcher Lohengrin ihr gleich dem Ring und dem Horn bei seinem Scheiden reicht. Und gerade diesen Abschied wußte Lili Dreßler immer so ungemein erschütternd und ergreifend zu gestalten. Es wirkt auch gewiß unwiderstehlich auf das Publikum, wenn „Elsa" das Schwert, welches ihre Unschuld so unwiderleglich kund that, an die Brust drückt, es dann von sich hält und einen schmerzlichen Blick darauf heftet, um es zuletzt mit heißer, qualdurchbebter Inbrunst an die Lippen zu pressen, ehe sie es ihren sie umgebenden Frauen übergiebt. Ich habe das noch von keiner „Elsa" mit so viel gemüthreichem Empfinden gesehen wie von Lili Dreßler.

Was die „Ortrud" Emanuela Frank's anbelangt, so stand sie diesmal leider nicht auf der Höhe, welche sie im ersten diesjährigen „Lohengrin" einnahm, und von welcher ich glaubte: die Sängerin würde sie nicht mehr verlassen. Wenigstens nicht nach abwärts. Und muß denn die „Ortrud" sogar rothe, krebsrothe Schuhe tragen? Mit der Zeit erscheint sie wohl überhaupt knallroth von oben bis unten, und macht, einem einzigen Vertreter der „einheimischen" Presse zu Gefallen, einen weiblichen Mephisto aus der dämonischen, aber nicht schlechten, wenigstens nicht gemeinen und kurzweg schlecht zu nennenden „Ortrud".

Was Otto Brucks anbelangt, so war sein „friedreicher Graf" im ersten Act schon ganz vortrefflich. Er war großartig vor dem Münster.

Von Rudolf Schmalfeld's: „König Heinrich" bin ich noch immer nicht entzückt — ich harre in Geduld, ohne große Hoffnung darauf zu setzen, ihn jemals als vollkommenen „König" zu sehen. An den geschichtlichen „Heinrich der Finkler oder der Vogelsteller" darf ich bei Rudolf Schmalfeld schon gar nicht denken. Aber vielleicht geschehen noch Zeichen und Wunder! . . — — — Durch den „Heerrufer" Theodor Bertram's ist man verwöhnt, und bei aller sonstigen Vorliebe für Anton Fuchs genügt er Einem nicht mehr. Es herrscht allerdings auch ein Altersunterschied von zwanzig Jahren zwischen den beiden Vertretern. Auch schon die äußere Erscheinung macht indessen Theodor Bertram geeigneter; seine hünenhafte Gestalt paßt besser zu all' den Recken als die zierliche von Anton Fuchs.

Der gespendete Beifall war ein lebhafter und lange andauernder. Die Fremden waren entzückt von Heinrich Vogl, Franz Fischer und ebenso von der ganz prachtvollen Ausstattung. Karl Lautenschläger wurde mit aller Kraft gerufen, allein dieses Menschenkind von einem Königlich Bayerischen Hoftheatermaschineriedirector ist nur mit List und Gewalt zum Erscheinen zu bringen, und auch diese beiden Künste prallten heute ganz vergeblich an ihm ab. Auch er ist ein lebender Beweis, daß alle wahrhaft bedeutenden Menschen vollkommen frei sind von jeglicher Ruhmsucht. Wenn Karl Lautenschläger all' seine märchenhaft genialen Einfälle in die That umsetzen könnte — das wäre ihm der schönste und liebste Ruhm!

Ueber „Tristan und Isolde" mit Frau Katharina Senger-Bettaque ist nur Bekanntes zu wiederholen. Richard Strauß gefiel sich darin, den Liebes-Zwiegesang im zweiten Acte gegen das Ende zu in eine ganz unsinnige Hetze zu jagen. „Daher der Name Strauß" — witzeln die Theaterarbeiter sogar. — Alfred Bauberger war als „Kurwenal" nicht gerade schlecht, aber auch nicht besonders hervorragend. Recht gut brachte er die Stelle: „Bist Du nun todt? Lebst Du noch?" Dagegen gelang ihm weder der stimmliche, noch der rein sprachliche, auch nicht der vortragende Ausdruck so wie das sein sollte bei dem gleich darauf folgenden Satze: „Hat Dich der Fluch entführt?" Ob er das wohl noch erreichen kann? Durchaus anders muß aber sein eigenes Sterben werden. Für Bauberger selbst geht ja die Geschichte ohne allzuviel, oder vielmehr ohne überhaupt jede Anstrengung von statten. Sein „Kurwenal" legt sich einfach in der ganzen, ausgestreckten, dreistöckigen Länge, welche ihm eignet, so recht behaglich neben den armen, lieben, todten „Tristan". Natürlich auch auf den glatten Boden, indessen der Brave, der trotz Allem „Treueste der Treuen" auf sein Lager zu taumeln hatte, um zu sterben, und bei Heinrich Vogl's mädchenhaft feinem Zartgefühl stets eine tadellos ästhetische, ja sogar höchst selten für ihn angenehme Lage einnimmt. Bauberger's Besitzergreifung von jenem Stück Mutter Erde, welches ihm nöthig, ist weder naturwahr, noch künstlerisch berechtigt, noch schön, und kaum — belustigend. Er machte vollkommen den Eindruck des Sorgfältighingelegtwordenseins.

Dagegen Heinrich Vogl's „Tristan"! Was dieser „Tristan" uns giebt, ist jedesmal volles, ganzes, wahres Leben. Und auch diesmal wieder war er neu in verschiedenen Bewegungen, dabei die Stimme mehr noch als machtvoll. Und welch eine Aussprache! Welch eine Ausgestaltung! Wie wuchs die zehrende, heiße Leidenschaft, wie brach sie angstgemartert aus den Worten: „Das Schiff, das Schiff! Dort streicht es am Riff! Siehst Du es nicht? Kurwenal, siehst Du es nicht?" — — —

Ein solcher Reichthum an unerschöpflichem, ursprünglichstem Innenleben wie Heinrich Vogl unbedingt besitzen muß, eignet nur den allerseltensten Götter-Lieblingen.

Die übrige Besetzung war wie die vorige, auch noch mit Franz Betz als „König Marke". Der Beifall war ganz außerordentlich, aber nicht mehr als selbstverständlich.

Paula (Margarete) Reber-München.

Wien.

Concerte. Den 5. November begann die dieswinterliche Concertzeit und machte uns gleich bei ihrem Beginne mit zwei neuen Unternehmungen bekannt: Dem „Neuen Symphonie-Orchester" und dem „Prill-Quartett".

Das „Neue Symphonie-Orchester", welches aus der Berliner „Neuen Symphonie-Capelle" hervorgegangen, die unter der Leitung ihres umsichtigen Dirigenten Carl Zimmer verbleibend, auf fünfundfünfzig Mitglieder verstärkt, unter den obgenannten Titel hier concertirt, errang mit seinen Darbietungen einen vollen Erfolg. Im Besitze eines reichhaltigen Repertoirs, welches die Symphonie-Litteratur von Haydn bis Richard Strauß umfaßt, weiß dieses Orchester durch Präcision, temperamentvollen Vortrag und genaue Berücksichtigung

der dynamischen Erfordernisse einen äußerst günstigen Gesammteindruck hervorzubringen, und nennen wir von den, in seinem zweiten Vortragsabende (den 6. November) aufgeführten Tonwerken: Die Symphonie pathétique von Tschaikowsky, in welcher die Tonfülle der einsatzsicheren Blechbläser, insbesondere bei dem mit hinreißendem Schwunge gespielten Marsche zur vollsten Geltung kam; ferner die beiden Sätze der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Schubert, von denen namentlich der zweite Satz durch seinen seelenvollen Vortrag stürmischen Beifall hervorrief, und das zum Concertschlusse im vollen Glanze seiner orchestralen Pracht zu Gehör gebrachte Vorspiel zu R. Wagner's „Meistersinger“.

Da diese Orchestergesellschaft, wenn ihr das Interesse des Publikums treu bleibt, ihren bleibenden Aufenthalt in Wien nehmen dürfte, werden wir noch öfter Gelegenheit haben, die Leistungen dieser Concertunternehmung zu berühren, welche auch durch die sehr geringen Preise der Plätze der minderbemittelten Volksklasse das Anhören von Symphonie-Concerten ermöglicht, und so mit seiner künstlerischen auch eine gesellschaftliche Mission erfüllt.

Den 7. November war es uns beschieden, einen Künstler allerersten Ranges kennen zu lernen, welcher an der Spitze mehrerer uns bereits bekannten Instrumental-Virtuosen eine neue Quartett-Vereinigung geschaffen hat, die berufen, in dem Musikleben Wiens eine hervorragende Stelle einzunehmen.

Carl Prill, welcher als Concertmeister nach Wien berufen wurde, rechtfertigte an seinem ersten Kammermusikabend den ihm vorausgegangenen Ruf. Sein klarer, durchgeistigter und dennoch gemüthvoller Vortrag, wie die sichere Leitung mit der er seine Quartett-Genossen (die Herrn: Siebert, Ruzitschka und Sulzer) zu einem trefflichen Gesammtspiel zu vereinen weiß, verschafften ihm gleich nach Schluß des ersten Tonstückes, des Mozart'schen Ddur-Quartetts, die Sympathien der Zuhörer, die sich bei den nachfolgenden Kammermusikwerken zu immer lauter werdenden Beifall steigerten, da das noch zur Ausführung gebrachte Amoll-Quartett von Brahms, insbesondere durch das plastische Hervortreten der motivischen Arbeit im Schlußsatze, wie das, diesen Vortragsabend beschließende Beethoven'sche Es dur-Quartett, Op. 74 (Harfenquartett) mit gründlichem Verständnisse und idealem Schwunge wiedergegeben wurde, so daß wir in dem neuen Prill-Quartette eine werthvolle Bereicherung der Quartettvereinigungen Wiens begrüßen.

Auch eine einheimische Kammermusik-Genossenschaft hat bereits mit ihren Vortragsabenden begonnen. Das Quartett Rosé, welches seinen ersten Kammermusikabend mit dem Esdur-Quartett von J. Haydn eröffnete und in Würdigung des fünfzigsten Sterbetages Mendelssohn's (4. November 1847) mit dessen Bdur-Quintett schloß, vermittelte uns auch die Bekanntschaft eines neuen Werkes, unter Mitwirkung einer hervorragenden, hier noch nicht gehörten Künstlerin, indem zwischen den vorgenannten beiden Kammermusikwerken Cäsar Frank's Fismoll-Trio Op. 1, unter Mitwirkung der königl. sächsischen Kammervirtuosin Frau Rappoldi-Kahrer zur erstmaligen Aufführung gelangte. Der belgische Componist, Cäsar Frank, dessen bemerkenswerthes Talent sich auch in diesem Erstlingswerke bekundet, geht seine eigenen Bahnen, weshalb er auch die Form nicht so streng berücksichtigt, wie dieses in der deutschen Kammermusik gebräuchlich, worin wohl auch der Grund liegen dürfte, daß dieses interessante Werk, trotz seiner ausgezeichneten Wiedergabe bei der Zuhörerschaft nicht jenes volle Verständniß fand, das ihm als der Arbeit eines begabten, aus dem Urquell eigener Erfindung schöpfenden Tonkünstlers gebührt hätte. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Vor Kurzem sang Herr van Dyck in Wien zum ersten Male den Siegmund in der „Walküre“ mit außerordentlichem Erfolge.

— London, November 1897. Ella Pancera hatte kürzlich in St. James' Hall mit Orchester gespielt und nicht endenwollenden Enthusiasmus hervorgerufen. Die Kritik stellt sie einstimmig mit den schottischen und irischen Blättern in die allererste Reihe „of living pianists“.

— Leipzig. Am 12. Dec. starb plötzlich am Herzschlag Concertmeister Engelbert Röntgen, 68 Jahre alt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Prag. Der heimische Componist Rudolf Freih. Prochazka hat soeben eine neue Oper vollendet, welche im Gegensatz zu dessen griechischem Ton-Schauspiel „Klytaemnästra“ einen neuen Stoff in moderner Fassung behandelt. Das äußerst bühnenwirksame Textbuch lieferte gleichfalls ein Prager Autor, der als Mitarbeiter der „Jugend“ und anderer vornehmer Zeitschriften bestbekannte Schriftsteller Dr. Theodor Kirchner.

— August Enna's einactiges musikalisches Märchen „Das Mädchen mit den Zündhölzern“ hat im Casino zu Kopenhagen trotz mangelhafter Aufführung nicht übel angesprochen.

— Schwerin. Am 7. Dec. fand im Hoftheater die Erstaufführung von Zöllner's „Hölzernem Schwert“ statt; dem Werke ging (ebenfalls neu) die Oper „Haschisch“ von Chelius voraus.

— Leoncavallo hat die Partitur seiner Oper „Roland in Berlin“, deren Composition er im Auftrage des deutschen Kaisers übernommen hatte, vollendet.

Vermischtes.

— Ein neues großes Chorwerk von Prof. Dr. C. Ad. Lorenz wurde am 25. November in Stettin vom dortigen Musikverein zum ersten Male aufgeführt. „Die Jungfrau von Orleans“, weltliches Oratorium in 5 Bildern, für Solostimmen (Sopran, Tenor, Bariton, Baß), Chor und Orchester, Dichtung nach Schiller, errang Dank seiner packenden und melodiösen Musik, die besonders in den großen Chornummern hinreißend wirkte, einen außerordentlichen Erfolg.

— Seit Jahren wurden, mehr und mehr sich wiederholend Wünsche laut, es möchte dieser oder jene Gesang Martin Plüddemann's auch „einzeln“ zu haben sein. Nachdem diese Wünsche nicht unbeschadet mehr unbeachtet bleiben können, hat sich die Königl. Bayr. Hof-Musikalienhandlung Wilhelm Schmid in Nürnberg zu Einzeln-Ausgaben entschlossen und ist jetzt in der Lage, von dem Erscheinen einer Reihe der wirkungsvollsten und volksthümlichsten Gesänge Kenntniß zu geben und zu betonen, daß zunächst nur solche Werke ausgewählt wurden, welche schon häufig die Feuerprobe in öffentlichen Concerten bestanden haben und bei denen die Nachfrage nach Einzel-Ausgaben am stärksten war.

— Graz. Dem wackeren Grazer „Schubert-Bunde“ gebührt das Verdienst, als erster von allen hiesigen Gesangvereinen das Andenken an den Balladenmeister Martin Plüddemann am 13. Nov. würdig gefeiert zu haben. Die Feier bestand aus dem Vortrage von einigen Vollgesängen, die unter der vortrefflichen Leitung des Sangwarts Oscar Noë zu ergreifender Wirkung kamen, und aus Einzelgesängen, in deren Wiedergabe sich die Herren Dr. Alfred Gödel und Anton Weber, von Herrn Siegmund von Hausegger meisterhaft begleitet, getheilt hatten. Tags darauf folgte dem Beispiele des Schubertbundes der „Grazer Männergesangverein“. Der bewährte Plüddemann-Sänger Röckl war es, der die edlen, von deutschem Geiste erfüllten Gesänge, „Die deutsche Muse“, „Der alte Barbarossa“ und „Vineta“, jenes wunderherrliche träumerische Tongebild, unter vielem Beifalle wiedergab.

— New-York. Unter Prof. Tallie Morgan's Leitung hat sich ein Oratorienverein gebildet, der aus 500 Sängern besteht.

— Alt-Ruppin. Das Andenken an Ferd. Möhring, den Componisten so vieler populärer Männerchöre, ist durch Errichtung eines Denkmals geehrt worden.

— Güstrow. Für nächsten Mai wird hier eine Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth“ vom Gesangverein Güstrow vorbereitet. Glück auf!

— Bochum, 6. Dec. Eine Mendelssohn-Gedenkfeier wurde

vom hiesigen Musikverein vergangene Woche durch eine auf das Sorgsamste vorbereitete Aufführung des Paulus-Oratoriums veranstaltet. Dieselbe verlief, Dank der vorzüglichen Auswahl der Solisten, in hochbefriedigender Weise. Als Baryton hatte man den renommirten Kammersänger Herrn Büttner aus Coburg berufen, die Tenorparthie sang Herr Rechtsanwalt Lingemann aus Bochum, die Sopranistin des Abends aber war die in den weitesten Kreisen schon auf das Rühmlichste bekannte Wiesbadener Concertsängerin Frl. Tony Canstatt. Die Bochumer Blätter haben nur Worte des höchsten Lobes für die Leistungen dieser Dame. Ihre Stimme ist, wie es z. B. im „Märk. Sprecher“ heißt, „vom bestrickendsten Wohllaut“.

— „Aber Kind, du schlägst ja immer wieder falsche Töne an, es ist wirklich nicht zum Anhören!“ — Aehnlich haben schon viele Väter und Mütter seufzend bei den ersten Clavierübungen ihres Sprößlings ausgerufen. Wer aber weiß, wie langsam sich im Kindergeiste Vorstellungen bilden und befestigen, wird mit dem Tadel, der so leicht Lust und Liebe zu einer Sache erstickt, zurückhalten, dagegen das Kind durch geeignete Anschauungsmittel zu unterstützen suchen. In dieser Beziehung kann als ein vorzügliches Hilfsmittel, Krieg's gesetzlich geschützter „Tasten- und Notenzeiger“ warm empfohlen werden. Derselbe stellt bildlich sämmtliche Tasten des Claviers dar; über dieselben führen zwei Notensysteme, auf denen zu jedem Tastenbild die entsprechende Note im Basse bez. Violinschlüssel verzeichnet steht. Man stellt den „T.- u. N.“ so am hinteren Ende der Obertasten ein, daß Tastenbild und Claviatur übereinstimmen. Nach kurzer Gebrauchsanweisung vermag der Schüler bereits von der ersten Unterrichtsstunde an mit Sicherheit jede Note zu benennen und die entsprechende Taste zu finden. Es ist leicht einzusehen, daß hierbei Lust und Selbstvertrauen des Anfängers große Anregung und Stärkung erfahren. In kurzer Zeit beherrscht er die zunächst in Frage kommenden Tasten und Noten vollkommen sicher und benutzt erst obiges Hilfsmittel dann wieder, wenn eine neue Notengruppe auftritt. Für die Gehörbildung des Anfängers ist es von überaus großer Wichtigkeit, daß er nur richtige Töne anschlage. Weil der „Tasten- und Notenzeiger“ dies in leicht verständlicher Weise ermöglicht und hierbei den Schüler zur Selbstthätigkeit anregt, muß ihm ein großer pädagogischer Werth zuerkannt werden. Hervorragende Musiker beurtheilen ihn sehr günstig. Wer Krieg's „Tasten- und Notenzeiger“ benutzen läßt, — der im Verlag von Junghanß & Koritzer, Hoflieferanten, in Meiningen und Leipzig erschienen ist, und von diesen direkt oder durch jede Buch- und Musikalienhandlung bezogen werden kann, — wird finden, daß auch sehr junge Schüler sicher und rasch über die Anfangsgründe im Clavierspiel hinüber kommen. Der Preis ist ein sehr mäßiger und beträgt incl. eines eleganten Käsichen 2 Mark per Stück.

— Denkmäler der Kunst. Zur Uebersicht ihrer Entwicklungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart. Achte Auflage. Bearbeitet von Professor Dr. W. Lübke und Prof. Dr. C. v. Lützow. 203 Tafeln (darunter 7 Farbentafeln) Querfolio. Mit circa 2500 Darstellungen und einem circa 30 Bogen starken Textband. Classiker-Ausgabe in 36 Lieferungen à M. 1.—, Prachtausgabe in 36 Lieferungen à M. 2.— (früherer Preis M. 1.60—). Stuttgart, Paul Neff Verlag. Dieses großartige Prachtwerk ist soeben vollständig erschienen. Mit unvermeidlichem Fleiße sind in diesem Prachtwerke alle diejenigen Schöpfungen auf dem Gebiete der Architectur, Skulptur und Malerei gesammelt und verwerthet, welche nöthig sind, um die verschiedenen Kunstrichtungen und Kunsterzeugnisse von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart verstehen zu lernen. Die Denkmäler der Kunst sind somit im vollsten Sinne ein zuverlässiger Führer auf dem schwierigen Pfade zum richtigen Verständniß der Kunst, ein unerschöpflicher Quell geistigen Genusses und zugleich ein wichtiger Förderer des Kunstinteresses. Ein Textband (450 Seiten gr. 8°/₀), Erklärung jeder einzelnen Abbildung enthaltend, wird den Abnehmern des Werkes gratis geliefert. Der außerordentlich billige Preis des Werkes ermöglicht es Jedem, auch weniger Bemittelten, sich dieses vorzügliche Prachtwerk anzuschaffen. Die Denkmäler der Kunst bilden außerdem einen unentbehrlichen Bilderatlas zu jeder Kunstgeschichte, sei es nun zu derjenigen von Professor Dr. W. Lübke, welche bereits in 11 Auflagen unter dem Titel „Grundriß der Kunstgeschichte“ (Stuttgart, Paul Neff Verlag, Preis M. 18.—. geb.) erschienen ist, oder zu irgend einer anderen. Künstlern, Kunstfreunden und allen Gebildeten, die Sinn haben für Kunst, sei deshalb obiges Werk angelegentlichst empfohlen.

— In Solingen, der Stadt, welche nicht nur durch die vorzüglichen Messerklingen, sondern auch durch ihr hervorragendes Interesse und Verständniß für Musik sich einen klangvollen Namen erworben hat, wurde am 28. November vom Städtischen Gesangverein das Oratorium „Das Lied von der Glocke“ in der Composition von Max Bruch zur Aufführung gebracht. Dem Abend wurde schon deshalb mit berechtigter Spannung entgegengesehen, weil der Städt. Gesangverein, welcher erst im letzten Frühjahr unter Leitung des bewährten Musikdirectors Herrn Paul Hoffmann zusammentrat und jetzt schon der weitaus größte am Platze ist, seine Feuerprobe in einem bedeutenderen Werk bestehen sollte. Daß die Erwartungen des sehr zahlreich erschienenen Publikums noch übertroffen wurden, zeigte am deutlichsten der spontane Beifall, welcher verschiedentlich in aufrichtigster Weise zum Durchbruch kam.

— Petersburg. Die Concerte der Universitätsstudenten sind schon seit mehreren Jahren aus dem Bereich der üblichen Wohlthätigkeitsabende in das Gebiet der ernsten musikalischen Versammlungen getreten, die an Gewalt und Ausführung ein stetig wachsendes Interesse beanspruchen. Dank der energischen und fachmännisch künstlerischen Leitung ihres Professors, Herrn B. J. Hlawatsch, haben die Studenten ihr Orchester auf 150 Mann bringen können, wobei sie außer einem starken Symphonieorchester (allein das Quintett umfaßt über 60 Mann) noch ein Blasorchester bilden konnten, wo sogar Oboe und Clarinette von Studenten vertreten werden. Wenn man bedenkt, wie viel Mühe es den Vorgängern des Herrn Hlawatsch — Herrn Lippold und dem verstorbenen Dütsch — gekostet hat, selbst einen winzigen Chor zusammenzubringen (jetzt beträgt er gegen 250 Mann), so läßt sich die große Geduld und die pädagogische Umsicht, dank der es dem beliebten Meister gelungen ist, unsere in Bezug auf Selbstdisziplin und freiwillig übernommene Arbeit leider noch immer ziemlich fahrlässige Jugend zu einem gediegenen Musikkörper zusammenschmelzen, nicht hoch genug anschlagen. Selbstverständlich zeichnen sich auch die Programme durch entsprechenden Gehalt aus; dazu kommt noch, daß es Herrn Hlawatsch gelungen ist, unter den Studenten Solisten, deren es natürlich auch früher zur Genüge gab, die jedoch merkwürdigerweise in den Concerten ihrer Kommilitonen fast nie auftraten, auch zur Mitwirkung heranzuziehen. So kam es nun, daß das am letzten Sonnabend stattgefundene Studentenconcert in seinem stattlichen Programm Orchesternummern aufweisen konnte, wie Glasunow's „Polonaise“ aus dessen reizender Balletsuite, Bizet's „Intermezzo et Farandole“ (für Blasmusik), „Der Zug des Serdars“ aus Ippolitow-Iwanow's „Kaukasische Skizzen“, ferner Chorwerke wie Glinka's «Ночной смотръ», Gretry's „Schaarwache“ aus „Les deux avares“ und Abt's „Serenade“. Die Solopartie in der letzteren hatte der Student Steller, der unter dem Künstlernamen Karski schon seit zwei Jahren bekannte lyrische Tenor, dessen schöne, schmelzend weiche Stimme zu den günstigsten Erwartungen berechtigt; natürlich trug der junge Künstler noch einige Solonummern vor, die von großem Erfolge begleitet wurden. Nicht geringere und selbst bei einem strengeren Auditorium berechtigte Erfolge erzielten der Student Kreuzer mit dem Vortrag des ersten Theils aus dem D moll-Concert von A. Rubinstein und der Student Mironenko mit Wieniawski's „Souvenir de Moscou“; beide Nummern kamen mit Orchesterbegleitung zur Ausführung.

Kritischer Anzeiger.

Novitäten aus dem Verlage von D. Rahter in Hamburg & Leipzig.

Holy, G. Poésies musicals. Sept morceaux pour Piano. Op. 14.

Martucci, G. Trifle à quatre feuilles. Petites Pièces pour Piano. Op. 174.

Schütt, E. Nocturne pour Piano. Op. 5.

Longo, A. Quatre Morceaux pour Piano. Op. 17.

Auswahl aus den Werken von P. Tschaikowsky für Pianoforte übertragen von Richard Hoffmann.
— No. 1. Scherzo aus der IV. Symphonie. Op. 36.
— No. 2. Andante aus der V. Symphonie. Op. 64.
— No. 3. Adagio aus dem Sextett. Op. 70.

Tschaikowsky, P. Valse Scherzo pour Piano (A dur).
— Impromptu pour Piano (As dur).

Wilm, N. v. 20 russische Romanzen, für Pianoforte übertragen. Op. 5.

Winkler, A. Drei Clavierstücke im alten Style. Op. 4.

Der renommirte Hamburger Verlag veröffentlicht vorzügliche

Bearbeitungen russischer Romanzen von Nicolai von Wilm und drei Sätze aus Instrumentalwerken von P. Tschaikowsky für Pianoforte zweihändig von Richard Hoffmann. Die Bearbeitungen der Orchesterwerke sind gut pianistisch gehalten und kommen den Originalen möglichst nahe; ganz ausgezeichnet macht sich das Scherzo aus der 4. Symphonie als Clavierstück. —

Von den Bearbeitungen russischer Romanzen heben wir besonders „Freudvoll und leidvoll" sowie „Feldrose" hervor.

Noch unbekannt waren die Clavierstücke „Impromptu" und „Valse Scherzo" von P. Tschaikowsky. Durch die Veröffentlichung hat die Verlagshandlung den Tschaikowsky-Verehrern eine große Freude bereitet. Beide Stücke sind recht originell und leicht verständlich.

Alessandro Longo's Clavierstücke sind Romanze, Barcarolle, Menuetto und Valse betitelt. Gute Melodik und flüssiger Satz zeichnen diese Compositionen besonders aus. Die Romanze beginnt mit einem sehr einfachen Thema.

Da alle Stücke mit Fingersatz versehen sind, so können sie als treffliches Unterrichtsmaterial Verwendung finden.

Ed. Schütt, ein in der Componistenwelt wohlbekannter Name, ist im obengenannten Verlage mit einer Nocturne (A dur, Op. 5) vertreten, welches sehr melodiös ist und technisch keine allzuhohen Anforderungen stellt. Seite 8, System 3 muß das zweite ♯ im Baß wegfallen; ebenso fehlt Seite 6, System 4 Tact 3 und 4 zwei ♮♮ vor d, desgleichen im vorletzten ein ♮ vor a (im Baß). Gar keinem bestimmten Styl gehören die Stücke von G. Martucci an. Von den italienischen Compositionen wirken die Polka und Mazurka am besten. Die Compositionen sind genau mit Fingersatz versehen; sehr hübsch und gefällig präsentiren sich die „Poésies musicals" von G. Holy, besonders das kleine Poëme und der Staccato-Walzer No. 6. Etwas sehr nach Rubinstein klingt die Serenade No. 7. Bezüglich der Form sind die Sachen Hoth's sehr glücklich erfunden.

Ein uns noch unbekannter Componist, A. Winkler, veröffentlicht als Op. 4 „Drei Clavierstücke" im alten Style, welche Herrn Dr. C. Nawratil zugeeignet sind. Die Gigue (F dur) ist ganz in Händel-Bach gehalten. Ein sehr ansprechendes Menuetthema bringt der Componist in No. 3.

In diesen drei Clavierwerken beweist der Componist, daß er gründliche und erfolgreiche Studien betrieben hat.

Richard Lange.

Aufführungen.

Genf, 20. November. II. Abonnements-Concert. Ouverture d'Euryanthe von Weber. Concerto pour violon et orchestre von Brahms. Symphonie Nr. 1 von Beethoven. Scènes de la Czarda von J. Hubay. La Chevauchée, extraite de la Walkyrie von Wagner.

Güstrow, 17. November. Erstes Abonnementsconcert des Gesangvereins. „Des Sängers Grab" für gemischten 8 stimmigen Chor (zum Andenken an den am 26. August d. Js. verstorbenen Componisten) von A. Naubert. Toccata, Aria et Fuga von J. S. Bach-Foerster. Scene und Arie aus „Ines de Castro" von C. M. v. Weber. Chorlieder: „Nacht in Rom" von Bierling; Herbstlied und „Nordwind von Rheinberger. Claviersoli: Nocturne, Op. 27 Nr. 2 von Chopin; Etude (F moll) von Liszt und Staccato-Caprice von M. Vogrich. Sologesänge: Botschaft von J. Brahms; „Es klingt der Lärm der Welt" von Thuille; Der Schmetterling von Schumann und Preislied von Kirchner. Chorlieder: Der Falke von Brahms; „Es steht eine Lind" von Heuberger und Spielmannslied von Arnold Krug. Don Juan-Phantasie von Mozart-Liszt. Sologesänge: „Es weiß und räth es doch Keiner" von Mendelssohn; In der Fremde von Taubert und s' Sträußle von Humperdinck.

Hohenbaden, 14. November. Concert des Sängerbundes. „Ave Maria", für Männerchor von Goepfart. Arie für Sopran aus der Oper „Stradella" von Flotow. Lieder für Baryton: „Der Schmied von Ruhla" von Tschirch und „Siegfried's Schwert" von Plüddemann. „Dort liegt die Heimath", für Männerchor von Attenhofer. Liebeslied für Tenor aus „Die Walküre" von Wagner. Lieder für Sopran: „Wie kann ein Herz, das liebet" von Fehnenberger und „Still wie die Nacht" von Bohm. „Die Schlacht ist aus" und „Die Welt ist dein", für Männerchor von Isenmann. Terzett für Sopran, Tenor und Baryton aus der Oper „Das Nachtlager von Granada" von Kreutzer. Volkslieder für Männerchor: „In einem kühlen Grunde" und „Sandmännchen"

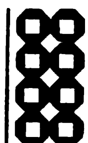
Jena, 29. November. Drittes Academ. Concert. „Symphonie" (Nr. VII, A dur) von L. van Beethoven. „Scene und Arie der Kassandra" aus der Oper „Die Einnahme von Troja" von H. Berlioz. „Siegfried-Idyll" für Orchester von R. Wagner. „Lieder-Vorträge": „Schmerzen" und „Träume" von R. Wagner; „Wieder möcht ich Dir begegnen" von Frz. Liszt. „Vltava", symphonische Dichtung für großes Orchester von B. Smetana.

Leipzig, 11. Dezember. Motette in der Thomaskirche. „Er kommt, er kommt, der starke Held". Adventslied für Solo u. Chor von J. A. Hiller. „Hodie Christus natus est" für 5 stimmigen Chor von J. P. Sweelinck. „Es ist ein Ros' entsprungen" für 5 stimmigen Chor und Solo von C. G. Reißiger.

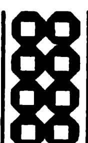
Weimar, 21. November. Großes Kirchenconcert für Männerchor und Orchester. Chor der Jünger aus dem Oratorium „Die Verklärung des Herrn" von Kühmstedt. Dankgebet aus den „Altniederländischen Volksliedern" von Kremser. Zwei Chöre a capella: Hymne aus der Oper „Joseph und seine Brüder" von Mehul und Heilige Nacht von Beethoven. „Das Liebesmahl der Apostel." Eine biblische Scene für Männerstimmen und Orchester (komp. 1846) von Wagner.

Zittau, 24. November. Concert der Kaufmännischen Gesellschaft. Variations concertantes (für Clavier und Violoncello) von F. Mendelssohn. Lieder: Heimlicher Liebe Pein von C. M. von Weber; Der Tod und das Mädchen von F. Schubert und Mit Myrthen und Rosen von R. Schumann. Clavier-Soli: Nachtstück (F dur) von R. Schumann und Ballade (As dur) von F. Chopin. Violoncell-Soli: Träumerei von R. Schumann; La cinquantaine von G. Marie und Unter der Linde von Volkmann-de Swert. Lieder: Wiegenlied von F. C. Taubert; Ich kann's nicht fassen von C. Sulzbach und Der Zeisig von M. von Wittig. Clavier-Soli: Du bist die Ruh von Schubert-Liszt; Impromptu (As dur) von F. Schubert und II. Franziscus-Legende von F. Liszt. Violoncell-Soli: Andante grazioso von J. Stahlknecht; Serenade von G Pierné und Am Spingbrunnen von C. Davidoff. Lieder: Aus der Jugendzeit von R. Radecke; Nimm mich doch von A. Bungert und Rätsellied, Volkslied aus dem XVI. Jahrhundert.

Wer eine zuverlässige gute Saite haben will, bestelle



Louis Oertel's Anker-Saiten.



Violin-E-, A- oder D-, à Stock 8.—, 6.—, und 4.50, orange, (auch Viola-A- u. D-) grün, roth gebunden.
Violin- oder Viola-G-Saiten, à Dutzend 3.—, 2 —, 1.50.
Viola-C-, à Dutzend 3.50, 2.50, 2.—.
Cello-A-, à Dutzend 6.—, 4.50, 3.—.
Cello-C-, à Dutzend 8.—, 6.50, 5.—.
Cello-D- und G-, à Dutzend 7.—, 5.50, 4.—.

Contrabass-G-	**D-**	**A-** (Darm)	**A-** (besp.)	**E-** (besp.)
à Stück 1.50	2.—	2.75	2.25	3.—.

Louis Oertel's Saiten-Auszieher

(gesetzlich geschützt), zieht die Saiten vor dem Gebrauch reinstimmend aus; kein Nachstimmen während des Vortrages!
Unentbehrlich für jeden Streicher! Preis 2.50.

Louis Oertel's Normal-Violinbogen,

ff. Fernambuk.	Orchester-	Solo-	Künstler-Bogen
à Stück	4.—	7.50	12.—.

Louis Oertel's Reform-Violinfutteral,
sehr dauerhaft, praktisch, leicht und elegant, à Stück 6.50.

Louis Oertel's Universal-Colophonium,
das best-existirende, à kl. Schachtel 0.30, gr. Schachtel 0.50.

Becker's Patent-Schulterhalter,
à Stück 3.60.

Sämmtliche Musik-Instrumente und Requisiten
gut und billig. — Kataloge gratis.

Louis Oertel, Hannover.

August Stradal

Pianist
Wien, Heumarkt 7.

Als Weihnachtsgeschenk besonders geeignet!

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet
von
Adolf Stern.
Brosch. M. 3.— n. Gebunden M. 4.— n.
Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.



Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

Soeben erschien:

Der Vortrag in der Musik
am Ende des 19. Jahrhunderts

von

Franz Kullak.

Mit zahlreichen Notenbeispielen und zwei Beilagen.
In gr. 8°. Geheftet Preis M. 3.— netto.

Der Verfasser wendet sich gegen die Art, wie die Clavier- und Orchesterwerke unserer grossen Tondichter heutzutage vielfach aufgeführt werden und zeigt, in welchen Grenzen sich ein wahrhaft schöner Vortrag zu bewegen hat.



Handels-Akademie Leipzig



Mit eigener Fachschrift: „Handels-Akademie"
(Erscheint wöchentlich — Bezugspreis bei jedem Briefträger und in jedem Buchladen: M. 2.65)
Programmschrift: „Was heisst und zu welchem Ende besucht man die Handels-Akademie?" (Erhältl. vom Sekretariat — Preis 50 Pf. und 10 Pf. Porto.)
Semester-Beginn: Januar, April, Juli, Oktober. ✥ Leitung: Dr. jur. Ludwig Huberti.

Hermann Kahnt, Zwickau i. S.,

Musikalienhandlung,
empfiehlt sich zur schnellen und billigen

Besorgung von Musikalien,

musikalischen Schriften etc.

Verzeichnisse gratis.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. December 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben. Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 51.

Vierundsechszigster Jahrgang.

(Band 93.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiček in Prag.

Zwei berühmte Streichquartette.

Ein Gedenkblatt von **O. Friedrich.**

Ueberschauen wir das reich bestellte Gebiet der Musikliteratur, so nimmt darin die Kammermusik eine der hervorragendsten Stellen ein, während wiederum den Kern- und Mittelpunkt der Kammermusik das Streichquartett bildet. Die Herrschaft dieser Kunstgattung datiert von Joseph Haydn; hat er doch mit seinen Quartetten, deren er nicht weniger als 83 schuf, den Weg gezeigt, auf den andere bis zur Neuzeit weiter geschaffen haben. — So sehr uns auch Orchester- und Chor-Aufführungen fesseln, immer wieder findet der feine Musiker seine edelsten und weihevollsten Genüsse an dem Streichquartett, das ihn die Sprache der Musik am reinsten, zartesten und formvollendetsten erscheinen läßt. Hieraus erklärt es sich, daß ernst denkende Künstler hie und da sich vereinigten, um die in den Quartetten niedergelegten, ungemein reichen Schätze zu heben, ihrem Kunstinteresse zur hohen Befriedigung, dem zuhörenden Publikum eine Zauberwelt erschließend. Wer kennt nicht unter den gegenwärtigen Quartettvereinigungen die Namen Joachim, Halir, Prill, Heermann, Holländer, Hilf u. a. Vordem, in den dreißiger und vierziger Jahren und darüber hinaus, waren es zwei Vereinigungen, je 4 Brüder, welche auf ihren Wanderungen die Welt in Staunen und Bewunderung setzten.

Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts lebte in Braunschweig Aegidius Christoph Müller, herzoglicher Hofmusikus, geschätzt als Geiger und Componist. Ein noch größeres Verdienst erwarb er sich um die vortreffliche musikalische Erziehung seiner 4 Söhne. Der älteste derselben, Namens Karl, geboren am 11. November 1797, trat schon mit sieben Jahren öffentlich als Geiger auf. Noch als Knabe kam er nach Berlin, genoß hier den Unterricht M. Möser's und machte solche erfreuliche Fortschritte, daß er mit vierzehn Jahren als königlicher Kammermusiker angestellt wurde. 1817 in's Vaterhaus nach Braunschweig zurückgekehrt, unternahm er mit dem Vater mehrere Kunstreisen durch Deutschland. In Braunschweig hatte Karl mit seinen 3 Brüdern, welche gleich ihm als Musiker in Hofstellungen sich befanden, das Quartettspiel mit eisernem Fleiße geübt; aber ein Befehl des Herzogs Karl lautete dahin, sich außer dem Theaterdienst in keiner Weise an öffentlichen Aufführungen zu betheiligen. Erbittert über diese Maßregel, hatten schon die Brüder ihren Abschied genommen, als der Willkürherrschaft des Herzogs durch die Revolution 1830 ein Ende bereitet wurde, worauf man Veranlassung nahm, die geschätzten Künstler zum ferneren Verbleiben in ihrem bisherigen Dienst zu bestimmen. Jetzt sollte das, was sie durch eifriges Studium erreicht, auch weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden. Ihr erster, mit Erfolg begleiteter Ausflug führte sie 1831 nach Hamburg, ihr zweiter 1832 nach Berlin. Hier war es in den ersten schönen Tagen des Juni, wo man nicht mehr an Concerte dachte, sondern die frische, freie Natur aufsuchte. Die jungen Künstler hatten einen Cyclus von Concerten angemeldet. Mit wenig Hoffnungen begannen sie das erste Concert, bis zu welchem nur 17 Abonnenten sich gefunden hatten. Schon nach den ersten Accorden waren die Zuhörer wie gebannt, man lauschte in andachtsvoller Stille, mit jedem Takte wuchs Staunen und Freude, und am Schlusse entfesselte sich ein wahrer Beifallssturm. Unter der kleinen Schaar von Abonnenten und Nichtabonnenten befanden sich auch einige hervorragende Künstler, wie Bernhard Klein und Ludwig Berger. Der Erfolg dieses ersten Auftretens war ein so großer, daß in dem zweiten Concerte alle Plätze im Saale besetzt waren und in dem

dritten Concerte die Zuhörer auch dicht gedrängt im Vorsaal standen, ja selbst bei offener Thür die Treppen auf- und abwärts besetzt hielten. Dieser günstige Ausfall bestärkte die Brüder noch mehr in der Pflege ihres speciellen Kunstberufes. Eine 1833 angetretene Reise führte sie nach Bremen, Leipzig, Dresden, Wien, München, Paris, Karlsruhe und Frankfurt. Während der nächsten Jahre bis 1853 besuchten sie fast alle Haupt- und größeren Städte Europas, überall mit Begeisterung aufgenommen und in mannigfacher Weise gefeiert. Im Mai 1855 wurde das Quartett durch den Tod des Bruders Georg getrennt. Im Herbst desselben Jahres starb auch Gustav, 1873 folgte Karl und 1875 Theodor.

Dem Spiel der Brüder wurde überall das höchste Lob gespendet. Ein Frankfurter Berichterstatter schrieb: „Alle Kunstautoritäten urtheilen, sie seien das vollendetste Quartett, das jemals existiert habe und vielleicht existieren werde. . . . Man möchte ganze Bogen ausfüllen mit Beschreibungen solcher Wunderleistungen". — Ein Wiener Kritiker urtheilt über das Künstlervierblatt: „Man mag welch' immer für eine, ja die kühnste, idealste Forderung an das Quartettspiel dieser Künstler stellen, sie werden sie nicht nur erfüllen, sondern in den meisten Fällen übertreffen. Es wäre solcher Phänomene unwürdig, wollte man von Reinheit, Präcision, Gleichmäßigkeit, Vortrag, Auffassung hier noch sprechen; diese Leute spielen nicht, sie tragen nicht vor; unter ihnen ist kein Prim-Sekond-, Viola- oder Violoncellgeiger. Wollen die Leser wissen, wie die Leute es machen? Sie setzen sich vor ihre Pulte, nehmen ihre Instrumente zur Hand und — alle Viere zugleich — denken einen einzigen, fortlaufend sich entwickelnden Gedanken . . . . und allmählich beginnen die Bögen von selbst auf und ab zu gehen, die Instrumente erklingen von selbst, ergießen ein Meer berauschender Harmonien, und aus diesen heraus hört man vernehmlich jetzt Haydn's, dann Beethoven's, endlich Schubert's Geist wunderbare Märchen und Sagen in einer wunderbaren, unserer Seele aber vollkommen verständlichen Sprache sprechen. Aber man denke ja nicht, die Müller's haben's gegeigt! Menschen vermögen so etwas gar nicht". — Und Peter Cornelius äußert sich in der Berliner Musik-Zeitung „Echo" vom Jahre 1851 u. a. wie folgt: „Von dem ersten Bdur-Accord, der da anbrach wie ein scheues leises Morgenroth, in das sich die erste Violine wie die Lerche emporschwang, bis zu dem brausenden Fugentaumel Beethoven's schmiegte sich das Spiel dieser Brüder warm und lebensvoll an die Brust der Muse an. Da ist keine Absicht zu merken, kein altkluges Mithineinreden. Ursprünglich und frisch, als wäre er eben aus dem Hirn des Meisters entsprungen, geben sie seinen Gedanken wieder. Die Leute haben wohl nicht ihr Lebelang hinter'm Ofen gehockt und philisterhafte Pläne ausgesonnen, die haben wohl viel fremde Länder und Menschen gesehen und sind in Schachten und Bergwerken hinuntergefahren und habens ihr ein bischen abgelauscht, der Mutter Erde, wie sie Gold schafft aus ihren Adern und auf ihren Auen Blumen wachsen läßt. Die haben wohl nicht nur ihre Stücke zusammen eingeübt und haben dann gegessen und sind schlafen gegangen — die haben ein reiches inneres Leben gelebt, an Särgen zusammen geweint und beim Becher zusammen gejubelt, daß sie nun so reiche Bilder vor unsern Augen aufrollen und so in eine Flamme emporlodern, und nicht etwa spielen wie Wunderkinder, die uns ein halb mitleidiges Erstaunen abzwingen, sondern wie echte Wundermänner, die in den geheimnißvollen schwarzen Geigenkästchen mehr Dinge mit sich herumtragen, als hohles Holz und Pferdehaare und Baumharz und Darmsaiten . . . . Einer mächtigeren Feder sei solche Beschreibung überlassen, einer würdigeren Hand das Hinzufügen neuer Kränze, zu den oft und lang errungenen der Gebrüder Müller."

(Schluß folgt.)

Die Jungfrau von Orleans.

Für Solostimmen, Chor und Orchester componirt von

C. Ad. Lorenz.

Der Componist hat sich schon durch eine Menge Werke des verschiedenartigsten Genres bekannt gemacht. Seine Schulchöre werden in vielen Städten gesungen, nicht minder verbreitet sind seine Terzette und Quartette, seine Lieder stehen auf den Repertoiren vieler angesehener Concertsänger, von seinen Opern ist „Harald und Theano" in Hannover vor einigen Jahren aufgeführt, eine andere „Irrungen" ist von der Berliner Hofbühne bereits zur Aufführung angenommen, und von seinen Oratorien „Otto der Große", „Winfried", „Crösus" hat beispielsweise das letztere noch im verflossenen Jahre in mehreren Städten, wie Köln, Breslau, Stettin einen durchschlagenden Erfolg erzielt, und es verlohnt sich deshalb wohl, auf den Componisten, dessen Bedeutung in der Tonkunst immer mehr Beachtung findet, sowie dessen jüngstes Werk „Die Jungfrau von Orleans", welches am 25. November d. J. in Stettin seine erste Aufführung erlebte und dort mit unbestrittenem Beifall aufgenommen wurde, etwas näher einzugehen.

Das Werk kennzeichnet sich durch eine seltene dramatische Kraft und könnte treffend als „Musikdrama für den Concertsaal" bezeichnet werden. Die Bezeichnung „Oratorium" wäre schon deshalb nicht mehr ganz zutreffend, weil das Werk über die durch Liszt angebahnte neuere Entwicklung des weltlichen Oratoriums noch hinausgeht, die alten Formen fast ganz vermeidet, die Erzählung vorherrschen und den Schwerpunkt ganz allein in dem Chore und der Instrumentalmusik beruhen läßt. Dabei weist das Werk eine solche Fülle reiner, tiefer Empfindung auf, ist in der Instrumentation so farbenprächtig und characteristisch gehalten und strahlt von so blühendem Wohllaut, daß der Gesammteindruck ein geradezu überwältigender ist, und es zweifellos erscheint, daß „Die Jungfrau von Orleans" von Lorenz bald einen hervorragenden Platz in der Litteratur der größeren Chorwerke einnehmen wird. Textlich schließt sich das Werk eng an Schiller's Drama an. Der Componist hat des Dichters Worte passend zusammengestellt, alle Nebenhandlungen fortgelassen, und nur an Stellen, wo ein längeres lyrisches Verweilen angebracht erschien, wenige neue Verse eingefügt, so daß sich der Text als eine meisterhaft gegliederte dramatische Handlung darstellt würdig und geeignet, die schöpferische Phantasie eines berufenen Tonmeisters zur Entfaltung reicher Schaffenskraft anzuregen. Das Bild der Jungfrau, dieses schlichten, gläubigen Hirtenmädchens, das sich infolge der göttlichen Verheißung berufen fühlte, sein Volk aus tiefster Schmach und Not zu erretten, aber dem Gebote zuwider der menschlichen Neigung unterliegt und schließlich nach langem innern Kampfe seine Schuld heldenhaft mit dem Tode auf dem Schlachtfelde sühnt, wie hat es der Componist treu durch alle Seelenkämpfe hindurch begleitet, wie hat er für jede Phase ihrer Stimmung einen so treffenden Ausdruck gefunden! Und

ebenso characteristisch und lebenswahr sind die übrigen handelnden Personen gezeichnet. Thibaut, der unglückliche Vater Johanna's, der seine Tochter der Hexerei ergeben wähnt und ihre Seele zu erretten hofft, Lionel der Schlachtenheld, dessen Herz selbst in den heißesten Stürmen des Krieges nicht gegen die sanften Regungen der Liebe abgestumpft ist, der König mit seinem Gottvertrauen, seiner Güte und seinem Edelsinn, sie alle sind in der Lorenz'schen Geistesschöpfung zu Gestalten von bühnenhaft greifbarer Plastik geworden. Gleich dem Schiller'schen Drama gliedert sich auch das Lorenz'sche Werk in fünf Bilder.

Das erste Bild behandelt jene Scene am Druidenbaume, von der bei Schiller im Prologe berichtet wird. Die Männer des Dorfes nahen sich unter Thibaut's Führung der Stelle, wo Johanna „geheime Zwiesprach mit der Luft des Berges pflegt." In einem kurzen Vorspiel, das von geheimnißvollem Schauer durchbebt ist, schildert das Orchester die Situation, bis der Chor der Männer einsetzt:

Tenor I u. II. p
Dort steigt der Berg em-por, dort ragt der Baum:
Bass I u. II. p
Dort steigt der Berg empor, dort ragt der
wir sind zur Stelle, wir sind zur Stelle,
Baum: wir sind zur Ste-lle, wir sind zur
Mit - ter - nacht ist nah.
Stel-le, und Mit-ter-nacht ist nah.

Die innere Erregung Thibaut's macht sich in einem leidenschaftlich bewegten Recitativ Luft; er will seine Tochter warnen, da ertönen wieder aus dem Baume jene zauberischen Klänge, von denen der Chor in einem stimmungsreichen Edur-Thema Kunde giebt.

Die Männer entfliehen, und es erklingt nun im Orchester von der Violine getragen, eine tiefempfundene Melodie von poetischer Zartheit, die sich als Himmelsmotiv durch das ganze Werk hinzieht. Engelstimmen singen dazu die Verheißung; im Pianissimo beginnend, erhebt sich der Chor allmählich zu voller Kraft unter stetiger Steigerung der ergreifenden Wirkung. Mit einigen energischen Accorden schließt das Bild ab.

Ueber diesen ersten Satz hat der Componist die ganze Fülle eines poesiereichen Gemüthes ausströmen lassen, die Töne zu einem Strauß wundervoller Melodien verschlungen und demit wieder den Beweis erbracht, daß ihm eine reiche Quelle schöpferischer Phantasie und reiner, tiefer Empfindung zu Gebote steht.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Das von Frl. John Marlitt aus Arnstadt im Saal Hotel de Prusse veranstaltete Concert bereitete einer zahlreichen Hörerschaft nur gemischte Genüsse. Wohl hat sich die Sängerin, wie der größtentheils geschmeidige Vortrag einer Rossinischen Coloraturarie bewies, eine nicht unerhebliche Fertigkeit angeeignet, doch geht ihr noch immer jene Politur ab, die man bei solchen auf äußerliche Wirkung abzielenden Dingen nicht entbehren kann. Im Liedervortrag fühlt sie sich noch viel zu wenig zu Haus; es fehlt ihr zu sehr die warme Beseelung und so ließ das Meiste sehr kalt. Am relativ besten gelang ihr noch Albert Tottmann's zartmelodisches Rosenlied und die tändelnde Gounod'sche „Bionda". Ungleich vortheilhafter führte sich der Violinist H. Sagebiel ein; edler Ton, inniger Ausdruck, nie getrübte Reinheit, traten in Spohr's Adagio (aus den „Neunten") so erfreulich zu Tage, daß er sich auf diese bedeutenden Vorzüge hin lebhafte Sympathien erwarb und sie auch weiterhin in Stücken virtuosen Gepräges sich zu erhalten wußte.

Concert von Hofpianistin Martha Remmert und Violoncellist Anton Hekking im Städtischen Kaufhaus. Wer jenen beiden Abenden, an welchen die Hofpianistin Martha Remmert und Herr Kammervirtuos Violinist Waldemar Meyer sämmtliche Violinsonaten von Beethoven in mustergiltiger Weise zu Gehör gebracht, eine Fülle der edelsten und eigenartigsten Genüsse zu verdanken hatte und deshalb ihnen das treueste Gedächtniß für immer bewahrt, der mußte dem Plane der vortrefflichen Künstlerin, nach den Violinsonaten nunmehr im Verein mit dem hervorragenden Violoncellisten Anton Hekking auch sämmtliche Violoncellosonaten folgen zu lassen, wärmstes Interesse entgegenbringen. Zwar liegt in ihnen nicht ein so funkelnder Reichthum an großen Gedanken aufgespeichert wie dort, immerhin enthalten auch sie gar Vieles, was das Herz erquickt, dem musikalischen Sinn Anregung bietet. Die Adur-Sonate (Op. 69) überstrahlt ihre Geschwister gewaltig in der Gedrungenheit der Gestaltung, Eigenart des Gehaltes. Sie nimmt denn auch für immer einen Ehrenplatz in der Violoncellolitteratur ein und mit ihr besiegelten Pianistin und Violoncellist ihren durchgreifenden Triumph vor einer sehr zahlreichen Hörerschaft, die von Anfang bis zum Schluß den meisterhaften Vorträgen lauschte wie einem neuen Evangelium. Dieselbe Pietät und Verständnißinnigkeit, die bei der Deutung der Violinsonaten Frl. Remmert bekundet hatte, brachte sie auch ihrer neuen Aufgabe entgegen und Anton Hekking wetteiferte rühmlich mit ihr. Sein schöner, großer, der mannigfaltigsten Modulationen fähiger Ton, ungetrübte Reinheit, warmer Ausdruck, der sehr wohl daran gethan, den Beethoven'schen Cantilenen überflüssige Sentimentalität fern zu halten, nahmen sofort für ihn ein und stellten seiner reifen Künstlerschaft das ehrenvollste Zeugniß aus. Indem sich das ebenso discrete wie geist- und lebensvolle Spiel der Pianistin, die dem herrlichen Blüthnerflügel eine Anzahl zartsinnigster Klangschönheiten zu entlocken verstand, mit dem des ebenbürtigen Violoncellisten zu entzückender Harmonie verband, wurde ein Gesammtergebniß von genußreichster Bedeutsamkeit erzielt und den Manen des Großmeisters ein würdiges Dankes- und Erinnerungsopfer dargebracht. Den etwas weitschweifigen Einleitungen der beiden ersten Sonaten nahm geistreiche Pointirung alles Ermüdende; der Humor der Rondos kam überall zu seinem Recht. Den lyrischen Ruhepunkten blieb die edelste Nuancirung gesichert. So verdankten diesem Abend unsere Kunstfreunde wahre Weihestunden, wie sie in letzter Zeit äußerst selten das

öffentliche Concertleben uns gebracht. Sämmtliche Beethoven'sche Violoncellosonaten der größten Oeffentlichkeit mustergiltig vorgeführt und frisch in Erinnerung gebracht zu haben, ist eine künstlerische Großthat, die der Pianistin Remmert wie dem Violoncellisten Hekking für alle Zeiten hoch anzurechnen ist und unvergessen bleiben wird.

Zehntes Gewandhausconcert. Wenn der Ruhm Ludwig Spohr.'s auf keinem anderen Gebiete wie dem des Violinconcertes unzerstörbar ist, so hat er doch auch noch bei seiner grenzenlosen Fruchtbarkeit nach anderen Richtungen soviel des Schönen geschaffen, daß man es sicherlich nicht zu bereuen braucht, wenn man Halt macht vor minder Bekannteren von ihm.

Unter seinen Symphonien, von denen die „Weihe der Töne“ die berühmteste ist, könnte noch manche, namentlich die aus Cmoll (Nr. 3) auf freudige Bewillkommnung rechnen. Jetzt war es die Ouverture zu „Jessonda“, seiner einst viel gespielten und hochbewunderten Oper, die uns das Andenken an den hochsinnigen, auf Wagner's frühere Werke („Fliegender Holländer“, „Tannhäuser“) lebevollst eingehenden Meister auffrischte. Die priesterliche Weihe des Anfanges der Einleitung im $^3/_2$-Tact, die etwas zu früh von einer tänzelnden Polonaisenweise abgelöst wird, die Frische des Haupttheiles, in welchem die Cantilenen sich so innig einander verschlingen, rücken uns die Individualität des Componisten, einer elegischen, weichgeschaffenen Seele, in ein freundliches, wohlthuendes Licht.

Viel geläufiger ist natürlich dem Publikum wie dem Orchester Rob. Schumann's-Dmoll Symphonie, sie ist der Capelle so in Fleisch und Blut übergegangen, daß sie sich getrauen könnte, ohne Noten das einheitlichste, straffst gegliederte aller chorchestralen Werke Schumann's zum Vortrag zu bringen. Das Edle, Sinnige seiner „Vierten“ und letzten genießt man immer wieder gern; was schwach in der Thematik, plump in der Orchestration, setzt man gern auf unheilvolle Einflüsse, denen sich der Componist bei der Ausarbeitung des Werkes nicht mehr entziehen konnte.

Auch eine Neuheit brachte der Abend: Serenade für Streichorchester (Esdur, Op. 6) von Jos. Suk, Mitglied des böhmischen Streichquartettes (2. Violinist). Unsere Erwartungen, es möchte nun endlich einmal, nachdem nicht weniger als drei Russen, sowie ein Franzose Berücksichtigung gefunden, einem Deutschen mit einem neuen Werk das Wort zu künstlerischer Aussprache vergönnt werden, sind gründlich betrogen worden: einem Czechen wurde die Ehre zu theil, die Neuheitsrubrik in einem der obersten Kunstinstitute Deutschlands auszufüllen! Haben denn wirklich unsere zahlreichen zeitgenössischen deutschen productiven Köpfe so gar nichts geschaffen, was sich einer Vorführung im Gewandhaus lohnte? Höheren Werth kann übrigens diese Suk'sche Serenade vor keinem Forum beanspruchen. Alles ist ja geschickt in der Factur, einzelne graciöse Wendungen sind auch vorhanden, aber leider auch so manche Trivialitäten, die von unverzeihlicher Geschmacklosigkeit. Zu den herrlichsten Mustern der ganzen Gattung, die unser kraftvoller Robert Volkmann in seinen drei Serenaden aufgestellt, verhält sich diese Suk'sche Neuheit wie eine Kaulquappe zur Forelle im schäumenden Bergstrom.

Herr Raimund von Zur Mühlen, Vielen wohl schon seit Jahren als vortrefflicher Concertsänger bekannt, brachte Franz Schubert Huldigungen dar mit „Allmacht“, „Du liebst mich nicht“, „Musensohn“; Robert Schumann mit „Fluthenreicher Ebro“, „Märzveilchen“, Zwei venetianische Gondellieder, „Hildalgo“; hätte er etwas von Beethoven und Weber einschalten können, so wäre der bevorstehenden Geburtstage beider Meister wenigstens andeutungsweise gedacht worden.

An seinen Stimmmitteln mag man die quellende Frische und besonders eine leichter ansprechende Höhe vermissen; so manche gewaltsam unschöne Tonfolge erklärt sich aus diesem Mangel. Wenn er trotzdem die Hörer an sich fesselt, so verdankt er dies der noch immer überzeugenden Beredtsamkeit seiner Vortragsmeisterschaft, mit der er jedem Nebenbuhler gewachsen ist. Von Herrn Capellmeister Nikisch in prachtvoller Anschmiegsamkeit begleitet, besaß er eine verstärkte Bürgschaft durchgreifender Erfolge. Jedes Lied brachte ihm reichlichen Beifall ein. Zu einer stürmisch begehrten Zugabe zeigte er sich aus triftigen Gründen nicht bereit.

Wenn er sich des neuesten Beethoven'schen „Erlkönig“ (in der soeben bei Schubert & Comp., Fd. Siegel hier erschienenen Reinhold Becker'schen Ergänzung) bemächtigt, wird er seinem Repertoire eine gewichtige Bereicherung zuführen; an dieser Ballade wird voraussichtlich seine Vortragskunst glänzend sich bewähren.

Neue Siegespalmen errang sich das Orchester mit der gleich bewundernswerthen Aufführung des Alten wie des Neuesten. Die Streicher brillirten in der Suk'schen Serenade und sicherten ihr eine sehr freundliche Aufnahme, besonders in den beiden ersten Sätzen, während Adagio und Finale erheblich abfielen wegen der thematischen Armseligkeit. Prof. Bernh. Vogel.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Der Mozart-Cyclus im Königlichen Opernhause. — Das V. Philharmonische Concert. — Concerte: Joseph Hofmann, Edouard Risler, Natalie Janotha. —

Im weiteren Verlaufe des Mozart-Cyclus kamen „La Clemenza di Tito“ („Titus“) und „Don Giovanni“ zur Aufführung. Beim Anhören des ersteren Werkes, das heute beinah in Vergessenheit gerathen war, würde man kaum glauben, daß Mozart es nach dem „Don Giovanni“ geschrieben. Eher würde man „Titus“ für einen jüngeren Bruder des „Idomeneus“ halten, so viel des Veralteten, des Conventionellen schaut uns aus demselben an. Es war eben nur ein Gelegenheitswerk, das Mozart für Prag zur Krönung Leopold II. (1791) componirte und mit dem er eine Schilderung königlicher Großherzigkeit und Edelmuths — selbstverständlich eine zarte Anspielung für den zu krönenden Monarchen — bezweckte.

Leider war die Auffassung der Titelrolle, einer sehr schweren und anstrengenden Parthie, seitens Herrn Sylva's nicht geeignet, den eisigen Eindruck, den diese Musik hinterläßt, irgendwie zu beleben, denn gerade durch seine zu sehr emphatische, der Natürlichkeit entbehrende Interpretation erzielte er eine der beabsichtigten entgegengesetzte Wirkung. Man glaubt ihm eben nicht, was er sagt und kann sich füglich auch für seinen Gesang nicht erwärmen, obwohl man ja zugeben muß, daß der Künstler viel gelernt hat und auch viel kann. Das bewies er besonders in der Ueberwindung der schweren Coloraturen. Einen sehr annehmbaren „Sextus“ gab Frau Goetze, die sich auch in der männlichen Kleidung sehr vortheilhaft ausnahm. Besonders ihre Arie: „Feurig eil' ich zur Rache“ im ersten Acte gestaltete sie durch die interessante und reizend ausgeführte Begleitung der Clarinette (Herr Schuberth) im Orchester zu einer Glanznummer. Allerdings konnte die Sängerin bei dem lebhaften Dialog mit dem leichtbeweglichen Instrumente kaum Stand halten. Für diese Filigranarbeit sind die jetzigen Sängerinnen nicht mit der genügenden Kehlfertigkeit ausgerüstet. Wer eine Elena Baresi eine Adelina Patti und selbst Marcella Sembrich in „Sonnambula“, „Lucia“ u. s. w. hat mit der Flöte sieghaft wetteifern hören, der weiß allerdings, daß man von einer menschlichen Kehle auch die Bewältigung solcher Aufgaben wohl verlangen kann. — Die anderen Mitwirkenden, Frl. Reinl als „Vitellia“, Frl. Krainz als „Annius“ und Frl. Weitz als „Servilia“ ließen vielfache Wünsche, besonders solche nach edlem Gesange, unbefriedigt.

Mit den Decorationen hatte sich die Intendanz viel Mühe gegeben. Man denke sich, was für eine dankbare Aufgabe für einen Scenographen das „Forum romanum“, einen „römisch-kaiserlichen Garten“, das „Kapitolium“, das „Innere des kaiserlichen Palastes“ darzustellen. Alles, was wir heute in der ewigen Stadt als ehrwürdige Trümmer, als Erinnerung längst vergangener Zeiten bewundern, sollte hier wie durch einen Zauber zu neuer Pracht auferstehen. Ich bin nicht genügend in der Archäologie bewandert, um zu constatiren, ob Alles ganz „echt“ war; die Stimmung war jedenfalls eine sehr weihevolle, der Anblick dieser Scenen war in der That geeignet, ein Bild römischer Pracht zu liefern.

Die zweite Aufführung des „Don Giovanni“ in italienischer Sprache verlief nicht ohne Störungen. Herr d'Andrade wurde von plötzlicher Heiserkeit an der Entfaltung seiner Mittel gehindert und ließ ankündigen, daß er nur singen würde, um die Vorstellung zu ermöglichen. Das war allerdings sehr liebenswürdig von ihm, aber das zahlreiche Publikum, das hauptsächlich gekommen war, um d'Andrade in der Titelrolle zu hören, erfuhr eine arge Enttäuschung, denn der portugiesische Sänger begnügte sich damit, den ganzen Abend nur zu markieren. Auch Signor Cremonini, der von außerhalb verschriebene „Don Ottavio“, erfüllte die gehegten Erwartungen keineswegs. Er detonierte besonders im ersten Acte in sehr empfindlicher Weise und verhalf der vaterländischen Gesangsmethode zu keinem Erfolge. Eine gesanglich musterhafte Leistung bot Frau Lilli Lehmann als „Donna Anna“ und auch Frl. Rothhauser als „Donna Elvira“ hatte einen sehr glücklichen Abend. Herr Thomaschek paßt mit seiner Reckengestalt durchaus nicht für die lächerliche Figur des „Leporello“. Gegen ihn sah der Don Giovanni des Herrn d'Andrade wie ein Zwerg aus. Das Umgekehrte wäre richtiger gewesen. Der italienische Text bereitete den meisten Ausführenden sichtliche Schwierigkeiten, die Aussprache war auch — mir speciell sei es gestattet, in diesem Punkte besondere Strenge walten zu lassen — meistens mangelhaft, was mich nicht hindern soll, der löblichen Absicht der Theaterleitung, das Meisterwerk Mozart's in der ursprünglichen Gestalt möglichst getreu wiederzugeben, warme Anerkennung zu zollen. — Von d'Andrade hätte ich allerdings, auch abgesehen von seiner Heiserkeit, einen darstellerisch echteren Don Juan erwartet.

Die Wenigsten wissen, daß der Dichter des Don Juan: Lorenzo da Ponte selbst ein Don Juan schlimmster Sorte war und daß er in diesem Textbuche ein Stück seines abenteuerlichen Lebens, natürlich verwoben mit der bekannten spanischen Sage, schildern wollte. 1794 in Ceneda geboren, ging er als neunzehnjähriger Jüngling nach Venedig, um dort sein Glück zu versuchen. Die in der Lagunenstadt damals herrschenden lockeren Sitten waren dazu geeignet, auf ein empfindliches Gemüth aufregend und entnervend zu wirken. Die Aristokratie hatte viel von ihrer Bedeutung eingebüßt und suchte in Genüssen und Ausschweifungen die Erinnerung an vergangene Größe zu betäuben und zu verwischen. Die Maske wurde selbst von Edeldamen mißbraucht, um die abenteuerlichsten Wagestücke unerkannt auszuführen. Niemand hätte es gewagt, das Geheimniß der Vermummung zu verletzen. Die Maske war ja heilig. Was für eine reiche Ausbeute für einen Künstler und Poeten! Unser Da Ponte leistete im tollen Leben das Menschenmögliche und sein Don Juan ist durchaus nicht eine erdichtete Figur, sondern ein Wüstling von Fleisch und Blut, ein Mensch, der nicht schöne Mädchen und Frauen verführt, um seiner Eitelkeit zu genügen, sondern weil ihn eine krankhafte, unüberwindliche Leidenschaft dazu treibt, dessen geheimnißvolle Macht bei den Frauen gerade in seiner ungestümen, heftigen, wenn auch unsteten, Liebe bestand. Was d'Andrade uns bot, war dagegen ein glatter, oberflächlicher Cavalier ohne Feuer und Gluth.

Ueber die Decorationen, die übrigens nicht neu waren, wäre auch Manches zu sagen, aber für heute verbietet mir der beschränkte Raum auf diesen Punkt näher einzugehen.

Vom V. Philharmonischen Concerte, das dem Gedächtniß Beethoven's gewidmet war und dessen Programm nur aus Werken des Meisters bestand, ist viel Günstiges zu berichten. Nikisch feierte wieder mit der prächtigen Interpretation der „Leonoren-Ouverture“ und der Symphonie C moll berechtigte Triumphe. Jedesmal muß man von Neuen die Gewalt, mit der er das complicirte Instrument, das Orchester, seinen Intentionen unbedingt gefügig macht, bewundern. Für ihn wird das Orchester zu einer Claviatur, die er mit absoluter Sicherheit beherrscht. Die zartesten Tonabstufungen, die capriciösesten Tempoveränderungen kann er mit spielender Leichtigkeit durch seinen Tactstock hervorzaubern, die empfindlichen Saiten antworten mit staunenswerther Fügsamkeit und Präcision. Er ist ein wirklicher Virtuose des Dirigirens. Frl. Betty Schwabe, eine begabte Schülerin Joachim's spielte das Violinconcert, das sie übrigens schon einmal vor Kurzem in der Singacademie ausgeführt hatte. Es war ja eine größere Vertiefung in den musikalischen Gehalt zu bemerken und auch technisch war ihre Leistung eine vollendetere, abgerundetere. Trotzdem muß ich hinzufügen, daß der echt weibliche, sentimentale Zug, der ihr eigen ist, den ich sonst einer Künstlerin als einen Vorzug anrechnen würde, mich gerade beim Beethoven'schen Concerte störte, denn dieses Werk erfordert eine männliche Auffassung, eine männliche Hand. Herr von Zur-Mühlen bewies nochmals in dem Liederkreis „An die ferne Geliebte“, was Alles ein musikalisch gebildeter Sänger auch ohne nennenswerthe Stimme machen kann, wenn er mit seinen Mitteln haushälterisch umgeht.

Der populäre Concertabend von Joseph Hofmann gestaltete sich für den genialen jungen Künstler zu einem vollen unbestrittenen Erfolge. — Aus dem vielseitigen, interessant zusammengestellten Programme gefielen am Besten die „Chromatische Phantasie“ von Bach, die neben dem Pianisten auch den Musiker zeigte, die mit unfehlbarer Technik wiedergegebene Des dur-(Terzen-) Etude von Scriabine und der glänzend gespielte Walzer A dur von Rubinstein. Herr Hofmann bot außerdem Compositionen von Beethoven, Weber, Chopin und einige selbst gefertigte, graziös angelegte Clavierpiècen. Das sichtlich angeregte Publikum begleitete jede einzelne Nummer mit lebhaftem Beifall und entließ den Concertgeber nicht eher, als bis er in liebenswürdiger Weise — ohne jede Spur von Ermüdung — noch einige Zugaben spendete.

Die beiden Concerte von Edouard Risler und Fräulein Janotha konnte ich nicht persönlich besuchen. Darüber schreibt mir mein Vertreter in folgenden lustigen Knittelversen:

Concertbericht.

Edouard Risler aus Paris
Im Bechsteinsaal sich hören ließ.
Mit frohem Muth und heit'ren Sinn
Ging ich als „Abgesandter“ hin.

Abgeseh'n vom schönen Ton
Und der reichen Modulation,
Ganz bewundernswerth ich fand
Des Pianisten linke Hand.

Den Anschlag hört man selten wo
So weich — selbst im Fortissimo.
Sonate in As dur von Weber
Ging schlank herunter von der Leber.

Doch ganz besonders mich erfreut
Bei Chopin dann die Leichtigkeit.
Bemerkt sei allerdings mit Schmerz,
Daß dabei fehlte etwas Herz.

Joachim und Janotha (n)
Hörten sich gar prächtig an,
Es wirkten deren Melodein
Besonders im Ensemble fein!

Doch spielte Janotha allein,
Muß unbedingt gesagt hier sein,
Daß leider nur von Wirksamkeit
Ward ihre Fingerfertigkeit.
Sehr ähnlich wie beim „Euphonion"
Klang auch der Walzer monoton,
Den Chopin in As dur erfand
Und der bekannt im ganzen Land!
Für Janotha war's keine Freude,
Daß später nach und nach die Leute
Gar nicht mehr sitzen bleiben wollten
Als sie partout noch hören sollten
Was Janotha selbst componirt
Und als Zugabe ward servirt.
Von Joachim mit seiner Geigen
Möcht' von Bewunderung ich schweigen.
Er geigt ja doch wie selten einer
Ja, — Joachim — der ist ein Feiner!

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Es ist kaum möglich, in einem knappen Bericht aller Concerte zu gedenken, die uns beschеert werden und wahrlich, die sogenannten Privat-Concerte bedürfen zuweilen keiner näheren Besprechung, sind doch diese Gattungen von musikalischen Veranstaltungen oft nur eine Zusammenkunft des Freundeskreises eines Künstlers, welcher dann seinen Hörern ungefähr zwanzig Clavierstücke vorspielt oder die gleiche Anzahl Lieder wird von einem Anderen heruntergesungen, natürlich hat der Concertgeber immer großen Beifall, was ihn veranlaßt, das nächste Jahr auf vielfaches Verlangen wieder vorzusprechen. Warum interessirt sich das Gros unseres musikliebenden Publikums nicht mehr für derartige Concerte, eine einfache Lösung! Man verfolge die Programme unserer großen Concerte und wird finden, daß dieselben einem jeden Geschmack gerecht werden und wer dieselben alle besucht, ist sicherlich reichlich befriedigt.

Im ersten der Freitags-Museums-Concerte schmückten drei gewaltige Tonschöpfungen das Programm: Brahms D dur-Symphonie, die uns allein schon den Meister unvergeßlich macht, Egmont-Ouverture und der Charfreitagszauber aus „Parsifal". Sämmtlichen Werken widerfuhr unter der umsichtigen Leitung Kogel's eine tadellose Ausführung. Als Solist begrüßten wir Josef Hofmann, der in der Zwischenzeit zum Künstler gereift ist, seitdem er als Wunderknabe früher hier concertirte. Er spielte ein Concert in C moll von Saint-Saëns, einige Chopin's mit großer Technik und gutem Geschmack.

Ein zweiter Pianist, Herr Alexander Siloti, ist bereits ein ständiger Gast in unseren Concertsälen und hatte auch diesmal im ersten Sonntags-Concert starken Erfolg, obgleich die Wahl seiner Vortragsstücke wenig befriedigen konnte; Tschaikowsky's Concert in in G dur ist eines der schlechteren Produkte dieses sonst so interessanten Componisten, äußerlich blendend ohne viel Inhalt, ebenso ergeht es dem Todtentanz von Liszt. An Orchesterdarbietungen gab es: Symphonie in D dur von Beethoven, L'Arlésienne von Bizet und Akademische Festouverture von Brahms; die Ausführung litt an einigen Unebenheiten im Zusammenspiel, was wohl auf die Sommerpause zurückzuführen ist, hoffen wir das Orchester bei der nächsten Gelegenheit auf gewohnter Höhe.

Mit Recht prangte zur Zeit auf allen Concert-Programmen der Name Mendelssohn-Bartholdy; galt es doch, die Wiederkehr des 50jährigen Todestages dieses erlauchten, herrlichen Tonschöpfers in möglichst würdiger Weise zu feiern, dessen Name besonders eng verknüpft mit unserer Stadt ist; hier hat er stets gern geweilt und auch ein Frankfurter Kind zu seiner Liebsten erkoren.

Eine würdige Feier beging der Rühl'sche Gesangverein mit der Aufführung des „Elias" in seinem I. diesjährigen Concert. Mit ganz besonderer Sorgfalt und Liebe hat Herr Director Scholz das ewig junge Werk vorbereitet und ließ keine Nüancen unbeachtet; die Chöre sangen mit absoluter Präcision und Reinheit und das Solistenensemble war ebenfalls vortrefflich zusammengestellt: in erster Linie Perron, in der Wiedergabe des Elias dürften ihm wenige gleichkommen, neben ihm verdient der lyrische Tenor unserer Oper, Herr Gießwein, besonderes Lob; die Damen-Parthieen fanden in Frau Dr. Noordewier-Reddingius, Frl. Kloppenburg und Isabella Heß würdige Vertreterinnen. Ein dankbares Auditorium folgte mit größter Theilnahme der Musteraufführung.

Im zweiten Freitags-Concert stand ebenfalls ein Werk Mendelssohns an der Spitze; die reizende Ouverture zu „Ein Sommernachtstraum", welche wie immer das Publikum electrisirte; die Hauptthat des Orchesters war die schon von früher bekannte „Symphonie pathétique" von Tschaikowsky; und es fand das groß angelegte und interessante Werk vielen Beifall; weniger gefiel ein Vorspiel zum 2. Act „Gwendoline" von Chabrier, während das Arrangement der „Aufforderung zum Tanz" von F. Weingartner einen vollständigen Mißgriff bedeutet; das reizvolle Stück verliert in dieser rein lächerlichen Bearbeitung seinen ganzen Duft. In Frl. Camilla Landi lernten wir eine Sängerin kennen, deren vortrefflich geschulte Stimme für eine Altistin einen seltenen Umfang hat; — ihr Vortrag ist mustergiltig, nur hätten wir gern einige gute Lieder von ihr gehört, eine solche Künstlerin wird wohl auch einen Schumann oder Schubert zu singen verstehen. Herr Dr. Rottenberg bemüht sich, sein Publikum nicht zu ermüden, seine Programme sind passend zusammengestellt und nicht überladen.

Das zweite Opernhaus-Concert enthielt Ouverture „Die Hebriden" von Mendelssohn, eine Faust-Ouverture von Wagner und Raff's lange nicht gehörte Symphonie „Im Walde" in gewohnt guter Ausführung. Als Solistin hatte man Frl. Rose Ettinger gewonnen; die junge Dame hat bereits viel gelernt, namentlich der Coloratur-Gesang ist erstaunlich ausgebildet, ihre Höhe brillant; hinsichtlich seelischer Auffassung läßt sie jedoch alle Wünsche unbefriedigt, an eine Aufgabe wie die „Zauberflöten"-Arie sollte sie sich nicht heranwagen.

Mit Dankbarkeit begrüßt man das Unternehmen des „Arbeiter-Bildungs-Verein", auch den weniger bemittelten Classen für einen ganz minimalen Preis die denselben bisher unzugänglichen Gebiete einer guten Musik zu eröffnen; man hatte diesmal einen der edelsten Zweige der Tonkunst gewählt, das Streichquartett; die vortreffliche Vereinigung der Herren: Concertmeister O. Heß, P. Cambardt. O. Herlitz, Fried. Heß ergötzten die andächtige Zuhörerschaar mit dem Vortrag von drei Streichquartetten, Schumann, Mozart, Haydn.

bs.

Köln, Ende October 1897.

Der Bremer Lehrer-Gesangverein, welcher im großen Gürzenich-Saale concertirte, hatte sich eines starken Erfolges zu erfreuen, den ich durchaus unterschreibe. Das Programm umfaßte hauptsächlich bekannte Gesänge, worunter Weinzierl, Silcher, Kempter und C. M. v. Weber vertreten waren, während sich als hervortretendste Nummern Hegar's „Totenvolk" und Bruch's „Frithjof's Abschied von Nordland" qualifizirten. Als neu sprach ein vom Vereinsdirigenten Hobbing componirtes originelles „Waidmannslied" (Jul. Wolff) allgemein an. Es sind etwa 65 Sänger die, zweifellos von Hause aus intelligente und gebildete Leute, wohl ohne allzuviel Kopfzerbrechen und Mühe die großen Vorzüge ihres derzeitigen Chorgesanges erreicht haben. Das Stimmenmaterial ist ein großes und vor Allem, wie es sich jetzt präsentirt, ein wohlthuend edles; die Auffassung zeugte von vielem Geschmack, die Intonation ist eine nahezu vollendete und die ganze Technik dieses Chorkörpers steht auf hoher Stufe, was sich besonders in den Uebergängen der Stimmungen wie der Stärkegrade erwies. Ausgezeichnete

künstlerische Wirkung erzielt der Verein mit einem überaus duftigen klangschönen Piano, aber weit über die allgemein üblichen Vorzüge derartiger Chorvereinigungen hinaus erhebt sich die Kunst der Bremer Herren, dem Gesangston stets die der Stimmung entsprechende charakteristische Färbung zu geben; die Intelligenz des einzelnen Sängers spielt eben dabei eine große Rolle. Den größten Triumph ihrer Schulung erzielten die Sänger mit der virtuosen Wiedergabe der so schwierigen Hegar'schen Composition „Totenvolk". Dafür, daß der Regel die Ausnahme nicht fehle und die genannten trefflichen Eigenschaften der Gäste um so höher geschätzt wurden, war mit dem „Morgenlied" von Rietz gesorgt, welches in verfehlten Zeitmaßen und ziemlich schwach vorbereitet, wiedergegeben wurde. Von den mit dem Verein reisenden Solisten war die Pianistin Fräulein Christiansen hier schon vorteilhaft bekannt; sie spielte diesmal mit gesundem Anschlag und vielem Geschmack Compositionen von Händel, Chopin und Beethoven-Seiß, während Herr Skalitzky sich mit Stücken von Sinding, Brahms und anderen als ein Geiger von geläuterten Principien und anerkennenswerther Technik erwies. Noch ist zu erwähnen, daß ein Vereinsmitglied, Herr Müller, das Baritonsolo in der genannten Bruch'schen Composition im ganzen recht tüchtig, aber in Bezug auf seine mangelhafte Tonbildung doch unter dem Niveau der choristischen Vereinsleistung sang. Der Saal war nur in einem kleineren Theile besetzt und zwar vorzugsweise von Angehörigen kölnischer Vereine, welche ihren Sangeskollegen einen stürmisch herzlichen und, wie gesagt, vollauf berechtigten Erfolg bereiteten.

Erstes Gürzenich-Concert, Dienstag, den 26. October. Selten mag das erste der Abonnementsconcerte eine so nach jeder Richtung hochbefriedigenden und in Ansehung des Programms weihevollen Verlauf genommen haben, wie das diesmalige. „In Memoriam" hatte die Concertgesellschaft diese Aufführung im Hinblick auf den Allerseelentag bezeichnet; das Gedenken galt in diesem Falle speciell auch den abgeschiedenen Meistern Bach, Beethoven und Brahms. Nicht sinngemäßer hätte die Stimmung erweckt werden können, als durch Bach's Phantasie und Fuge in G-moll, nicht würdiger konnte sie gesteigert werden und auf dem Höhepunkte verklingen, als mit dem Deutschen Requiem von Brahms und in Beethoven's Eroica. Steht dem Organisten zur Vorführung der Orgelstücke ein so herrliches, mit allen den reichen Einzelheiten der modernen Technik ausgestattetes Instrument — fast scheint diese Bezeichnung unzulänglich für die Vielseitigkeit des Orgelwerks — zur Verfügung, wie in unserem Gürzenich, und waltet daran ein Künstler von der Bedeutung F. W. Franke's, so wird dem musikalischen Hörer, und auch wohl dem unmusikalischen, ein hoher, seltener Genuß zu Theil. Ich kann mir jene Stücke nicht technisch meisterlicher und zugleich im Sinne Bach's durchgeistigter gespielt denken, als durch Franke. Daß der treffliche Musiker es verstand, dem ganzen Spiele ein stark individuelles lebenswarmes Gepräge zu verleihen, wird ihm jeder, der immer eine Ahnung von dem in seiner Complication vielfach starren Mechanismus der Orgel hat, als besonderes künstlerisches Verdienst hoch anrechnen müssen. Ich bin der Ansicht, daß ein großer Theil des Gürzenich-Publikums es mit Beifall begrüßen würde, wenn in Ansehung der hier vorhandenen äußerst günstigen beiden Faktoren, häufiger eine Composition für Solo-Orgel als selbstständige Programmnummer aufgenommen würde. Von den sechs oder sieben Aufführungen des Brahms'schen Requiems, welche ich hier hörte, war die diesmalige ohne Frage die stimmungstiefste, und daran fällt neben Wüllner den Chören ein Ehrenantheil zu. Selten war in einem ersten Concert eine so schöne Ausgleichung und künstlerische Verwendung der Stimmen zu beobachten, und daß das Volumen weiblicherseits in diesem Jahre etwas vorwiegt, war dabei nicht von Nachtheil. Das Requiem welches, 1868 geschrieben, als gewaltiger Markstein am Eingang zur Gruppe der großen Charaktere steht — Rinaldo, Rhapsodie, Schicksalslied, Triumphlied, Nänie, Gesang der Parzen — muß mit seinem deutschen Text daran erinnern, wie einst von Rom aus streng verboten wurde die lateinische Liturgie zu übersetzen; hat doch ein Papst gesagt, eine solche Uebersetzung bedeute soviel wie das Heilige den Hunden, die Perle den Schweinen vorwerfen. Der deutsche Text läßt ferner der Zeit gedenken, da Gregor VII. verkündete, es sei „eine thörichte Frechheit sich beim Gottesdienst des nationalen Idioms zu bedienen". Und wie so ganz anders geartete Empfindungen muß doch der Laut der Muttersprache in dem Andächtigen erwecken, als die mühsam dem Gedächtniß eingeprägte, durch Ueberlieferung an uns gelangte Redeweise eines längst verschwundenen Volkes; um wieviel reicher wird sich die Phantasie des Musikers bei den Klängen der Sprache des Vaterlandes befruchten, die seinem Denken den natürlichsten Ausdruck verleiht.

Die einigermaßen zurücktretenden Soli im Requiem wurden von dem für die Frankfurter Oper engagirten Herrn Gausche aus Kreuznach und Fräulein Rüsche vom hiesigen Stadttheater gesungen. Ersterer, in der tiefen Lage nicht ausreichend, brachte wohl im Uebrigen seine ansehnlichen Stimmmittel zu guter Geltung, sang aber zu opernhaft. Dahingegen war Fräulein Rüsche, deren keusches Organ bei großer Biegsamkeit edelsten Wohlklang aufwies, in tadellos stilgerechtem Vortrage eine ganz vortreffliche Vertreterin der Sopranpartie. Wie das Requiem, so fand Beethoven's Eroica unter Franz Wüllner's alles belebender und nach jeder Richtung bewundernswerther Leitung durch unser Künstler-Orchester eine über alles Lob erhabene Wiedergabe. Paul Hiller.

München, den 7. December.

Museum. Concert von Eduard Seiling (Cello), unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Auguste Vollmar (Sopran), vom Metropolitan Opera House in New-York.

Im dichtbesetzten Museumsaale ließ der hier längst nicht mehr unbekannte Eduard Seiling wieder einmal seine Kunst uns erfreuen. Der noch sehr junge Cellist genießt bereits einen hervorragenden Ruf, und zwar mit vollstem Rechte. Sein Fleiß hat es mit keiner kleinen, sondern mit einer sogar sehr bedeutenden, hervorragenden Begabung zu thun, mit einer scharfen Auffassung und ganz gewiß sehr strengen Selbstbeurtheilung. Das Erste, was Eduard Seiling bot war Max Bruch's ziemlich düster gehaltene Tondichtung: „Kol Nidrey". Für Orchester geschrieben, dürfte nicht jeder Cellist es wagen, sie allein zu bringen. Natürlich ist er noch kein völlig vollendeter Meister seines Instrumentes, allein auf dem besten Wege schon in allernächster Zeit ein solcher zu werden, befindet er sich ganz unbestreitbar. Aus Davidoff's schwerigem Concert in E-moll brachte er den ersten Satz, und wie schön! Es war wirklich eine Freude ihn zu hören. Freilich bleibt auch hier noch manches zu feilen, allein von welch verschwindender Unbedeutendheit ist das, im Verhältniß zu dem schon jetzt so überraschenden Können des jungen Mannes. Cesare Cui's: „Andante Cantabile" und Piatti's „Tarantella" waren die Schlußnummern Eduard Seiling's sowie des musikalischen Abends überhaupt. Der junge Künstler erntete reichen, langandauernden, wohlverdienten Beifall. Auf dem Clavier begleitet hatte ihn Herr Joseph Thoms, einer der Tüchtigsten aus unserem Hof-Orchester.

Die Sängerin dieses Abends, Fräulein Auguste Vollmar ist auch ein Münchener Kindl, und gehörte vor ihrer ersten Reise nach Amerika unserer Hofoper an, welche sie allerdings in derselben Weise beschäftigte, wie Mathilde Hoffmann beschäftigt wird. Einem Antrag Damrosch's Folge leistend, erlebte Auguste Vollmar die schöne Freude in Amerika so sehr zu gefallen, daß sie nun zum dritten Male hinübergeht. Ihre äußere Erscheinung hat etwas ungemein kindlich Liebliches, etwas anmuthig Neckendes. Ihre Stimme

ein Sopran von wirklich seltener Höhe, ist rein und klar wie Edelmetall, ihr pianissimo auch in der allerhöchsten Lage eben so leicht ansprechend, wie ihr fortissimo ungezwungen. Der Ansatz ist frei, und was Auguste Vollmar in ganz besonders hohem Grade besitzt, das ist ein vollendet künstlerisches Verhauchen und Ersterbenlassen des Tones. Sie eröffnete den Abend mit Schumann's schöner: „Mondnacht". Entzückend brachte die junge Dame Franz Liszt's: „Comment disaient-ils"?, wunderschön dessen „Fischerknabe". Großen Beifall erntete sie mit der hier noch nicht öffentlich gehörten, zierlichen Arie aus Leo Delibes' Oper „Lakme". — Würdig der eigenartigen, im pathetischen Stile gehaltenen Tondichtung unseres allgeliebten Prinzen Ludwig Ferdinand (aus der Familie Adalbert) brachte sie dessen Lied: „Ein Traum". Und durch Auguste Vollmar kamen Joseph Schmid's Compositionen: „Singt alle Weide" und „Unterm Machandelbaum" ganz anders zur Geltung, als damals von Frau Emma Dumaret. Bis zu großartiger Vollendung erhob sich aber Auguste Vollmar in Adolf Jensen's „Murmelndes Lüftchen", welches sie nicht allein eben so gut sang, wie die berühmtesten Concertsängerinnen es uns schon zu Gehör brachten, sondern sogar noch besser als einige dieser. Dem nicht enden wollenden Beifall entsprechend, aber auch ihrer persönlichen, liebenswürdigen Bescheidenheit folgend, gab Auguste Vollmar noch ein Lied zu, doch nur ein kleines.

31. August. Ob es wohl nothwendig ist, daß im „Tannhäuser-" besser gesagt „Venus"-Berg-Bacchanale Antonie Habitz, die eine Grazie, welche an Dürre nur noch von Anna Hinkert übertroffen wird, sich mit solchem Nachdruck auf die für eine Grazie wieder etwas gar zu vollkommen gerathene Betty Straß-Schmutz stützt? Und warum können die drei Grazien es nun einmal nicht lassen, sich vor ihrem Abgang so furchtbar echt kunstreiterballetmäßig vor Frau Venus zu verneigen? Warum macht Anna Hinkert solch ein entsetzlich strenges Gesicht, während das von Antonie Habitz beinahe aus allen Fugen geht vor grinsender Liebenswürdigkeit? Einzig Betty Straß-Schmutz blickt und bewegt sich natürlich, ungezwungen, ohne jede Ziererei. Es gefiel auch Mathilde Hoffmann als „Hirte" zu singen: „Und lustig blus ich die Schalmei", was wirklich sehr lustig wirkte; viel lustiger als das eigentliche, von Richard Wagner stammende: „Nun spiel' ich lustig die Schalmei".

Milka Ternina! Ja, das ist doch ein ganz anderes Grüßen der Halle, als Mathilde Claus-Fränkel's. Besonders großartig war Milka Ternina im Vergebungsgesang, nach ihres Geliebten Heinrich Tannhäuser unklugen Verrathen seines allerdings etwas langausgedehnten Verweilens bei der so bezaubernd liebenswürdigen Hexe von einer „Venus". Mit sehr viel richtigem Ausdruck und wahrem Empfinden sang Emanuel Kroupa dem neugekehrten „Tannhäuser" des treuen „Wolfram" bannende Worte: „Bleib' bei Elisabeth!" Kroupa ist überhaupt ein Gewinn für unsere Hofbühnen, dennoch muß er im Spiel noch so manches bedeutend vervollkommen. Auf alle Fälle ist es etwas werth, daß er selbständig denkt und seinen Aufgaben jederzeit große Liebe entgegenbringt. Wo sein Vortrag und sein Spiel falsche Auffassung, nicht in ihren Gründen zu beweisende Selbständigkeit bieten, muß man ihn darauf aufmerksam machen, selbst auf die Gefahr hin, auch von ihm als ein Allerweltsgreusal betrachtet zu werden. Uebrigens hat er einmal sogar viel richtiger gehandelt, als alle Wartburg-Sänger. Er war nämlich der Einzige, welcher sich zu „Tannhäuser" wendete, bei den dessen Rückkehr betreffenden Worten des Landgrafen. Die Anderen standen im Anfang mehr oder weniger als menschgewordene Klötze, und starrten den liebereichen Streunebold von einem „Tannhäuser" mit nicht gerade zur Hoffitte gehörender Neugierde an. Eines übrigens ist bei dem paarweisen Eintritt der Sänger in den Wartburg-Saal höchst merkwürdig, und zwar das vollständige Zusammenstimmen schon im Aeußeren Heinrich Vogl's und Heinrich Knote's. Förmlich unbewußt spricht sich darin die Treue Knote's für sein verehrtes und verehrungswürdiges Vorbild aus. Die „Rom-Erzählung" brachte dieses einzigste Vorbild abermals unbeschreiblich schön, und in jeder Beziehung wunderbar fein abgestuft. Empfindung, Gemüth und Gefühl — geläutert, nicht verzerrt durch reichen, starken Geist: das ist der Zauber, mit welchem Heinrich Vogl so bannend regelmäßig wieder wirkt. Paula (Margarete) Reber-München.

Rudolstadt, den 26. Oct.

Erstes Hofcapellconcert. Unser Musikpublikum hat sich bereits so gewöhnt, in Vortrag und Ausarbeitung das höchste zu erwarten, daß es das Wunder, mit diesem kleinen Orchester alle, selbst die verwickelsten und schwierigsten modernen Tonwerke correct zu Gehör zu bekommen, bereits als etwas Selbstverständliches hinnimmt. Mendelssohn's A dur-Symphonie, neben der sogenannten Schottischen, die populärste des Meisters, fand eine frische und lebendige Wiedergabe. Der erste Satz mit dem herrlichen, urlebendig dahinstürmenden „Motiv der Fahrtenlust", wie wir es nennen möchten, ebenso die wilde Rhythmik des Letzten übten in dem eindringlichen und rhythmisch prägnantem Vortrag eine electrisirende Wirkung. Ganz besonders sei aber der Ausführung des dritten Satzes lobend gedacht, der mit seinen Hornpartien keine geringen Schwierigkeiten bietet. Die Aufführung der Leonoren-Ouverture war wieder einmal ein Meisterstück von Beethoveninterpretation. Der straffen Rhythmik und dem langen Athem der Beethoven'schen Periodisirung und Steigerung werden nur wenige Dirigenten in solcher Weise gerecht. In herrlicher Klangschönheit, von einigen ungeheuer schweren Stellen in den Bläsern abgesehen, floß Wagner's traumseliges Siegfried-Idyll dahin. Die Leistung im drei- und vierfachen Nebeneinander der Motive, alles klar und deutlich hervortreten zu lassen, ist auch hier eine hohe und gelingt, ähnlich wie eine durchsichtige Wiedergabe des Meistersingervorspiels, sonst nur großen Orchestern und auch solchen nur unter bedeutender Führung. Ebenso ist die Bewältigung der Liszt'schen Tonmassen durch unser Orchester ein reines Wunder. Dieser sogenannte Marsch aus dem Christus-Oratorium stellt, was Instrumentierung anbelangt, ein kaum zu überschreitendes Höchstmaaß dar. Ob die künstlerische Wirkung diesem Aufwande entspricht, darüber läßt sich allerdings streiten. Mit gleicher Gründlichkeit und liebevoller Vertiefung in alle Einzelheiten kam auch Spohr's Jessonda-Ouverture heraus, für manche ältere Musikfreunde ein gern wieder begrüßter alter Bekannter. Als Solisten des Abends traten Mitglieder unserer wackeren Hofcapelle auf und zwar spielten die Herren: Bach, Thomä, Brand jun. und Andrä Thema und Variationen aus dem Concertanten-Quartett von Mozart. Das einfache Tonwerk ist mit eingehendster Berücksichtigung des Charakters der einzelnen Instrumente geschrieben und muthet denselben oft reichlich bemessene Schwierigkeiten zu. Die Aufführung war eine recht gute und klangschöne. Alles in Allem, allen Musikfreunden wieder ein Fest!

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Hofcapellmeister Lampert in Coburg ist zur Disposition gestellt. Sein Nachfolger ist Capellmeister Pohlig in London.

— Concertmeister Engelbert Röntgen †. Wer hätte ahnen mögen, daß der ausgezeichnete, ehrwürdige Künstler, Concertmeister Röntgen, der vorigen Donnerstag noch in Beethoven's „Missa solemnis" Alle hoch beglückte mit der entzückenden Durchführung des Violinsolo im „Benedictus", kaum zwei Tage später den Seinen und der Kunstwelt für immer entrissen werden würde? Zwar hatte er jüngst mit einem bedenklichen Unwohlsein zu kämpfen, aber er überwand es und der Gedanke, der ihm als das würdigste seines Lebens und Strebens vorgeschwebt: in zwei Jahren das Fest seines fünfzig-

jährigen künstlerischen Wirkens zu begehen, schien der Verwirklichung nicht fern zu bleiben. Es sollte anders kommen: wie wir erfahren, hat die Parze ihm plötzlich den Lebensfaden abgeschnitten am 12. Dec. In ihm verliert Leipzig nicht allein einen bedeutenden Künstler, der früher als Solist und Führer eines Quartetts, wie auch als Lehrer am Königl. Conservatorium sehr segensreich gewirkt, sondern zugleich einen Mann von auserlesenster Pflichtreue, — kein Zweiter nahm es mit dem, was er als Concertmeister im Theater wie im Gewandhaus zu leisten hatte, so genau wie er und so Mancher könnte von ihm lernen, wie solche verantwortungsreiche Führerämter verstanden sein wollen. Von der Gründlichkeit und Exactheit seiner Natur geben auch verschiedene Stimmenrevisionen der Beethoven'schen Quartette vollen Beweis. Mit allen Leuten, denen er während seiner langen Laufbahn näher getreten, verknüpften ihn Bande dauernder Freundschaft und Verehrung. Möge nach dem thatenreichsten Leben der Frieden der ewigen Hütten ihm als bestverdienter Lohn erblühen!

B. V.

— New-York. Am 2. December gab der französische Pianist Raoul Pugno seinen ersten Claviervortrag. Er spielte nur Compositionen der Neu-Französischen Schule.

— Anton Hekking, der rühmlichst bekannte Violoncellist, hat kürzlich im Verein mit der Pianistin Martha Remmert in Leipzig ein Concert gegeben, das ausschließlich den Cellosonaten von Beethoven gewidmet war. Der Erfolg war ein bedeutender. (Vgl. S. 563 d. N.)

— Capellmeister Weingartner hat von Sicilien, wo er sich zur Kräftigung seiner Gesundheit aufhält, sein Entlassungsgesuch bei der Berliner Generalintendantur eingereicht.

— Professor Hugo Becker wird am 26. Dec. in einem Lamoureux-Concert in Paris spielen, im Januar sich auf eine 4wöchentliche Tournée nach England begeben und im März einer Einladung der Kaiserl. Russ. Musik-Gesellschaft nach Petersburg und Moskau Folge leisten. In der Zwischenzeit absolvirt er verschiedene Engagements in Deutschland.

— Francesco d'Andrade gastiert Anfang Januar in Karlsruhe.

— Richard Strauß hat umlängst in zwei Concerten zu Barcelona ungemessene Erfolge als Dirigent und Componist erzielt. Seinen „Don Juan" und Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture mußte er da capo spielen lassen, am Schluß von „Tod und Verklärung" wollten die Hervorrufe des Gastes kein Ende nehmen.

— Mit großem Erfolg ist jüngst die treffliche Concertsängerin Clara Polscher in Dornbirn aufgetreten und hat in Karlsruhe, wo Altmeister Prof. Dr. Carl Reinecke als Pianist nnd Componist stürmischen Beifall geerntet, mit Reinecke'schen Liedern das Publikum entzückt.

— Die Gattin des bekannten Tenoristen Ladislas Mierzwinski, Madame Hedewige Mierzwinska, die bisher nur in Rußland gesungen hat, plant jetzt eine deutsche Concert-Tournee.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mailand. Die kommende Opernsaison unter Sonzogno verspricht eine außergewöhnliche zu werden. Er beabsichtigt 21 Opern und 35 Balletts aufzuführen. Von den Opern sind 2 deutsch, 7 italienisch, 12 französisch.

— Im Grand Theatre zu Gent hat Humperdinck's Märchenoper „Hänsel und Grethel" in der Uebersetzung von Catulle Mendès schönen Erfolg gehabt.

— Paris. Massenet's neue Oper „Sappho" (nach einem Roman von Daudet) hat an der Komischen Oper mit Madame Calvé in der Titelrolle Erfolg erzielt.

— Rezniček's Oper „Donna Diana" schlug bei der Erstaufführung in Zürich nur mäßig ein.

— Mit einer alten, griechischen Oper ist Herr Arthur Friedheim beschäftigt. Der Componist ist auch gleichzeitig Dichter des Buches. Das Werk wird den Titel „Die Tänzerin" führen.

Vermischtes.

— Die „Musikwelt" betitelt sich eine wöchentliche Zeitschrift, die von Hermann Gentz in Berlin herausgegeben ist. Wenn die überaus löblichen Ziele, die sich der Herausgeber steckt: „Unparteilichkeit, Objectivität und Wohlwollen gegen junge Künstler" getreu befolgt werden, so rufen wir der „Musikwelt" ein herzliches „Willkommen!" entgegen.

— Der gesammte Musikalien-Verlag von Friedrich Luckhardt in Leipzig nebst Verlag des Centralblattes für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang ist durch Kauf in den Besitz des Musikalienhändlers Julius Feuchtinger, Metz übergegangen und wird unter der Firma Luckhardt's Musik-Verlag (J. Feuchtinger) Leipzig und Metz fortgeführt.

— Petersburg. Das unter dem Protectorat Seiner Durchlaucht des deutschen Botschafters Fürsten Radolin am Sonntag, den 30. November, stattgefundene Wohlthätigkeitsconcert im großen Saal des hiesigen Conservatoriums übertraf bezüglich seines künstlerischen wie materiellen Erfolges alle Erwartungen. Die Mitwirkung Engelbert Humperdingk's verlieh dem Gesammtverlauf des Concerts ungemeines Interesse und bildete unstreitig mit die Hauptanziehungskraft für das ganze Unternehmen. Nun bildet aber ein Planet noch kein Sternensystem und es gehören auch Nebensonnen dazu, die mit ihrem hell strahlenden Glanz zur erhöhten Wirkung des Gesammtbildes beitragen. Zu einer solchen Corona blendender Lichterscheinungen am Kunsthimmel vereinigten sich Frau Gorlenko-Dolin, Herr Battistini, Werschbilowitsch und unsere „Liedertafel". Eröffnet wurde der Abend mit Orchester-Fragmenten aus Humperdingk's neuer Oper „Die Königskinder". Im Gegensatz zu „Hänsel und Gretel" lehnt sich der Autor in den „Königskindern" weit mehr an Wagner an, wahrt aber dabei immerhin seine Physiognomie. Als prächtiger Orchestercolorist erinnert er mitunter auch an Berlioz. Herr Humperdingk erhielt eine Fülle sichtbarer Zeichen der Verehrung; es wurden ihm Lorbeerkränze, grüne und silberne, Blumenspenden sowie eine Adresse überreicht. Zu den nachfolgenden Liedervorträgen lieh Frau Gorlenko-Dolin dem trefflichen Meister ihre herrliche Altstimme und entfesselte einmüthige Applausstürme. Frau Dolin war aber auch an dem Abend über jegliches Lob erhaben: das volle, vom glühendsten Lebenshauch durchwärmte Organ klang ganz ungewöhnlich schön und packend, die Aussprache der deutschen Textworte war tadellos, die musikalische Phrasirung musterhaft. Herr Humperdingk begleitete die Lieder selbst am Pianoforte. Die „Liedertafel" erinnerte durch ihren vollendet fein nüancirten Vortrag an das unvergeßliche Jubiläumsconcert im Jahre 1890, wo sie sich bekanntlich mit Ruhm bedeckte. Herr Battistini sang den ersten Preisgesang Wolfram's aus „Tannhäuser" mit prächtig tönender Stimme und warmer Empfindung und auf Begehren noch den „Abendstern" und verschiedene andere Zugaben, darunter das bekannte Ständchen aus „Don Juan". Herr Werschbilowitsch rivalisirte mit Erfolg durch seine Soli auf dem Cello.

— Dresden. Das Concert von Paul Lehmann-Osten zum Besten der Wassergeschädigten hatte ein interessantes, abwechslungsreiches Programm. Eingeleitet wurde dasselbe mit der Ouverture zur Oper „Lodoiska" von Cherubini durch die Capelle des Königl. Sächs. Jägerbataillons Nr. 13 (Leitung: Herr Stabshornist Helbig). Der Ouverture folgte ein stimmungsvoller Prolog, gedichtet von Georg Irrgang, von Herrn Kammersänger Glomme mit bekannter rhetorischer Meisterschaft vorgetragen. Hierauf entzückte kein Geringerer als Meister Rappoldi in Gemeinschaft mit Herrn Lehmann-Osten durch die vollendete Darbietung von 2 Sätzen aus der nachgelassenen Emoll-Sonate des vor wenigen Wochen heimgegangenen durch seine „Märchenbilder" wohlbekannten Tondichters Franz Bendel. Sehr beifällige Aufnahme fanden auch die Liedergaben von Frl. Alberti. Die junge Künstlerin sang mit ihrem wohllautenden Alt drei Lieder von Lehmann-Osten sowie von Hartmann und Curti. Den Mittelpunkt des Programms und die künstlerisch gediegenste Leistung des Abends bildete Mendelssohn-Bartholdy's prächtiges Trio in Cmoll, Op. 66, für Violine, Violoncello und Clavier, von den Herren Concertmeister Rappoldi, Concertmeister Grützmacher und Lehmann-Osten in höchster Vollendung geboten. Bedeutenden Erfolg errang wiederum auch an dieser Stelle Frl. Dönges vom Leipziger Stadttheater. Mit voller, schöner Stimme sang die Künstlerin Lieder von Kirchner, d'Albert und Umlauft. Ferner hatte der „Dresdner Orpheus" sein schönes Können in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt. Unter seinem hervorragend tüchtigen Chormeister, Herrn Tonkünstler Kluge, sang der Verein mit prachtvoller Tongebung und feinsinnigem Ausdruck Mair's stimmungsvolles „Wie die wilde Ros' im Wald", ferner „Schließe mir die Augen beide" von Kahl und das eminent schwierige „Hinaus" von Thuille. Das vor Jahresfrist schon gehörte, packende „An der Klosterpforte" von Grieg für Soli (Frl. Alberti und Dönges), Frauenchor (der Damenchor der Ehrlich'schen Musikschule), Orgel (Herr Vereinshausorganist Wenzel) und Orchester (Jägercapelle) unter der Leitung des Herrn Lehmann-Osten beschloß das wohlgelungene Conert.

— Wien. Die zweite Matinée der Brüder Willy und Louis Thern, welche am 8. d. stattfand, bot einem zahlreichen, distinguirten Auditorium in ausgezeichneter Wiedergabe ein auserlesenes Programm: Mozart's Originalsonate (Dbur) für zwei Claviere, Rubinstein's Dmoll-Concert, vor Allem aber Adagio und Scherzo aus Anton

Bruckner's E dur-Symphonie übten eine tiefe, nachhaltige Wirkung. Der junge italienische Violinvirtuose Adolfo Betti exzellirte mit Brüll's reizender Suite, Op. 42, wobei ihn der liebenswürdige Componist selbst in Ausführung der Clavierbegleitung wirksamst unterstützte. Großer Beifall wurde auch den innigen Liedervorträgen der anmuthigen und beliebten Gesangskünstlerin Frau Rosa Kahlig gezollt. Von Herrn Robert Gound accompagnirt, mußte sie dessen neckisches „Fatal" wiederholen.

— Posen. Geistliches Concert von Frau A. Theile: „Weihnachtslied", „Die arme Seele" und „Zwiegespräch" von Alb. Becker; Duett: „Vertrau dem Herrn" für Sopran u. Alt, Op. 41 von Otto Dorn; Arie a. d. „Verlorenen Paradies" von Rubinstein; Terzett aus dem Oratorium „Jephta's Tochter" v. Reinthaler. Arien von Bach, Händel u. Mendelssohn. (Ausführende: Frau Dr. A. Theile, Organist Raschke, Hr. Greulich.)

Kritischer Anzeiger.

Michael, P. Drei leichte melodische Clavierstücke, Op. 5. Dresden-Neustadt, Carl Gnevkow.

Sinding, Chr. Viel Träume aus „Lieder und Gesänge".

Hartmanno, P. Fr. Sonata di Concerte per Organo. Rom, Edizioni P. Christiano.

Wiemayer, Jul. Verjüngung für Männerchor. Op. 6. Westfalen, Breer & Thiemann.

Der Componist des Männerchors „Verjüngung", Julius Wiemeyer, hat den Text von Wilh. Kreiten richtig erfaßt; die Frühlingsstimmung und Maienzeit findet in der Des dur-Tonart ein besonders schönes Klangcolorit. Frappant wirkt gegen den Schluß hin die enharmonische Verwechselung des Septimenaccordes a-cis-e-g = ♭♭ -as-des-fes. Für Männerchorvereinigungen dürfte diese Composition ein dankbares Repertoirstück werden. Eine sehr dürftige Composition ist die Orgelsonate von P. Hartmanno sowohl in der Erfindung als auch in der Verarbeitung der an sich ziemlich trivialen Themen; sonderbarer Weise ist dieses Product Herrn B. Homeyer in Leipzig zugeeignet. Der bekannte Componist Sinding hat die schönen Texte von Hamerschlag „Lieder und Gesänge" meisterhaft gesetzt. „Viel Träume" betitelt sich das schwermüthige Lied, welches Frau Anna Hildach oft in Concerten singt. Sehr brauchbar für den Clavierunterricht sind die Stücke von Paul Michael, welche der Componist „Erzählung", „Wiegenlied" und „Gavotte" betitelt hat. Fingersatz ist überall beigefügt.

Schuecker, Edm. Drei Stücke für Harfe. Op. 29. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von diesen Stücken ist die „Consolation" und der Walzer in G dur am bedeutendsten; alle erfordern einen gewandten Harfenkünstler. Sehr gut sind die „Orchesterstudien" für Harfe, eine Sammlung der bedeutendsten Stellen aus Opern, Symphonien und anderen Werken.

Blech, L. Zwei Lieder für eine tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung. Magdeburg, Heinrichshofen.

Hermann, H. Frage?, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Berlin, H. Weinholtz.

Blech's Lieder zeichnen sich durch schöne Melodik und fesselnde Modulationen aus; vor allem der „Abendfrieden". Tact 28 im zweiten Liede „Liebeslied" muß vor dem zweiten f das ♮ wegfallen. Tact 37 fehlt vor dem d des Basses ein ♯.

Dem stimmungsvollen Liede von Hans Hermann können wir das Prädicat vorzüglich ertheilen. Der Componist weiß die einzelnen Stimmungen der schönen Gedichte von Herder musikalisch trefflich wiederzugeben. Wir empfehlen dieses Lied, zumal es auch in technischer Beziehung keine besonderen Schwierigkeiten bietet.

Sauer, E. Propos de Bal (Liebeswerben im Ballsaal) pour Piano. Mainz, B. Schott's Söhne.

Hiller, F. Prestissimo, Etude in A moll für Clavier, Op. 152. Revidirte Originalausgabe von W. Berger. Berlin, C. Simon.

Hiller's Etude (speciell für die rechte Hand: Perlspiel) kräftigt den dritten und vierten Finger ungemein. Die kleinen Noten sind Zusätze des trefflichen Componisten W. Berger.

Sauer's Composition ist ein echtes Pianisten-Stück, hervorragend in melodischer und technischer Beziehung. Die Novität bietet betreffs der Anschlagearten (Staccato, Legato, Cantilenenspiel) viele Vortheile beim Studium. Eigenthümlich berührt die so plötzliche Schlußmodulation von dem hellen Ges dur über Es dur nach B dur.

Behr, Fr. Petite Fée, Valse gracieuse pour Piano. Dresden, A. Brauer (Plötner).

Gerlach, Th. Eine Serenade. 6 Stücke für Streichorchester. Clavierauszug zu 4 Händen von Wilhelm Gählert. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die in Suitenform gehaltene Serenade von Gerlach in dem vorzüglichen Arrangement von W. Gählert trägt folgende Ueberschriften: Anmarsch der Musikanten, Ständchen, Mondnacht, Schwärmerei, Zwiegespräch, Neckisches Spiel: Entfliehen und Halten, und als Finale: Trennungsschmerz und Abmarsch.

Von den sechs Stücken hat uns die Serenade mit ihrem eigenartigen Quinten-Rhythmen (B dur) und das Intermezzo (G moll) am besten gefallen. Das Finale bringt eine Anspielung auf das Thema des I. Satzes.

Einer bestimmten Richtung huldigt der Componist nicht; gewidmet hat der Autor sein Werk Herrn Prof. Dr. Fr. Wüllner.

Behr beleidigt uns in seinem ziemlich seichten und nichtssagenden Walzerproduct, es ist eine recht deutliche Anspielung auf die Klosterglocken von Wely. Richard Lange.

Aufführungen.

Berlin, 14. October. Concert. Prolog zu der Oper: „Die Bajazzi" von Leoncavallo. Für Violoncello: Cavatine von Raff; Melodie von Massenet und Am Springbrunnen von Davidoff. A un portrait von Denza; Il tuo sguardo von Rotoli und M' ami tu von Quaranta. Doucement von Pirani und La bella Lucia von Denza. Für Violoncello: Nocturno von Chopin; Träumerei von Schumann und Gavotte von Popper. Lied des Toreador aus der Oper: „Carmen" von Bizet. — 14. November. Concert. Sonate für Clavier und Violine von Cäsar Frank. Gewittersonne (mit Begleitung des Harmoniums) von Schulze-Rodst. Für Clavier: Walzer von Victor Benedix und Thema und Variationen von Paderewski. Doppellieder von E. Heyse. Für Violine: Chant de Fellah von Axel Schiöler und La Havanaise von Saint-Saëns. Meeres-Idylle und Frühlings-Idylle von Gustav Lazarus. Goldne Brücke von Richard Wüstand. Come siete gentil von Eugenio Pirani. Gute Nacht (mit Begleitung des Harmoniums) von Hans Hermann.

Des Moines-Jowa (Nordamerika). 7. jährlicher Claviervortrag von J. W. Rehmann und Schülern am 17. u. 18. Nov. 1897. Unter gütiger Mitwirkung von Frl. Nellie Evelyn Aitman (Sopran) und Herrn Prof. Arthur Heft (Violine). Marche Solonelle, für 2 Pianos, 8händig von Vogt. Sonate, Op. 22 von Beethoven. Lied der Lerche von Fink. Morgenwanderung von Bendel. Mädchen am Cadix von Delibes. Murmelnde Lüftchen von Jensen Niemann. Chant d'Adieu von Krug. Schneeflocken, Op. 8 von Wilm. Victoria, Polka von Behr. Pilgerchor von Wagner. Waldscenen, Op 82 von Schumann. Mazurka von Weber. Mountain Brooklet von Bohm. Die Schwalben von Cowen. 2 Stücke von Mendelssohn. Melodie von Handrock. Nocturne, Op. 37 Nr. 1 und Walzer, Op. 18 von Chopin. Alla Marcia, Op. 41, 4händig von X. Scharwenka und Blanche Townsend and von J. W. Rehmann. Rondoletto, Op 53 von Rheinberger. Frühlings Erwarten, Op. 31 von Espen. Menuett, Op. 66 von Jadassohn. Une douce pensée von Heft. Cinderella von Koelling. Valse, Op 100, 6händig von Streabbog. Alpenrose von Harmston. Suite, Op. 31 von Bargiel. Impromptu, Op. 6, Nr. 4 von Berger. Allegretto von Haydn. Phantasie, Op 50 von X. Scharwenka. Souvenir de Bade von Leonard. Charactéristic Pièce, Op. 55 von Kiel. Ungarische Rhapsodie Nr. 14 von Liszt. Concert in C dur von Weber. Lenore, Op. 177 von Raff.

Hannover, 17. November. I. Concert der Hannoverschen Musikacademie. „Ein deutsches Requiem" von Johannes Brahms. „Verwandlungsmusik und Abendmahlsscene" aus „Parsifal" von Richard Wagner.

Leipzig, 18. December. Motette in der Thomaskirche. „O Freude über Freud", Weihnachtslied aus den preußischen Festliedern für 2 Chöre von Joh. Eccard. „Vom Himmel hoch, da komm ich her", Motette für Chor und Solo von E. F. Richter. „Joseph, lieber Joseph mein", Weihnachtslied von Sethus Calvisius.

Als Weihnachtsgeschenk besonders geeignet!

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

Brosch. M. 3.— n. Gebunden M. 4.— n.

Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.



August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Königlichen Akademie der Tonkunst,

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Hildegarde Stradal

Concertsängerin

WIEN, Heumarkt 7.

Vorzügliches Geschenk!

Liszt, F. **Sämmtliche Lieder.**
Broschirt M. 12.— n.
In Prachtband M. 14.— n.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Lauter Freude, lauter Wonne.

Duett

für Sopran und Tenor mit Violoncello- und Pianofortebegleitung

componiert von

Oskar Wermann.

Op. 47. — M. 1.50

H. Bechhold Verlag, Frankfurt a. M., Neue Kräme 21.

Soeben erschien:

Johannes Brahms sein Leben und seine Werke von Dr. Hugo Riemann, A. Morin, Prof. J. Knorr, Rich. Heuberger u. a., geb., 351 Seiten, Porträt, M. 5.—.

Beethoven's Symphonien m. Notenbeispielen erläutert von Prof. Dr. Helm, A. Morin, Dr. Radecke u. Prof. Sittard. Preis geb. M. 2.—.

Wagners Ring des Nibelungen mit Notenbeispielen erläutert von A. Pochhammer. Preis gebunden M. 2.—.

Einführung in d. Musik v. A. Pochhammer. 6. Taus. 187 Seiten, gebund. M. 1.—.

Schönste Weihnachts-Novität dieses Jahres.

Berühmte Musiker

Lebens- und Charakterbilder nebst Einführung in die Werke der Meister.

I.

Johannes Brahms

Von

Professor Dr. Heinrich Reimann.

Illustriert von **Max Klinger** und Anderen.

(Lichtdrucke, Portraits, Original-Bilder, Facsimiles Notenbeispiele, Beilagen.)

In Prachtband mit Goldschnitt gebunden

Preis Mark 3,50.

Verlagsgesellschaft »Harmonie« Berlin W 8.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. December 1897.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.
Vierundsechszigster Jahrgang.
(Band 93.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Zwei berühmte Streichquartette.

Ein Gedenkblatt von **O. Friedrich.**

(Schluß.)

Die Gebrüder Müller haben mit ihren Reisen einen nicht zu unterschätzenden Einfluß auf die Pflege des Quartetts ausgeübt. Gerade zu ihrer Zeit blühten weniger Künstler-, als vielmehr Dilettanten-Quartett-Vereinigungen mehr denn je. Man spielte aber vielfach die seichtesten Machwerke und begnügte sich mit Leistungen, die nichts weniger als Kunstgeschmack verriethen. Solche Vorführungen, wie sie die Gebrüder Müller schufen, gaben der nichtssagenden Quartettliteratur den Todesstoß und spornten besser denkende Musiker zu gediegenerer Kunstpflege an. — Erwähnt sei noch, daß Karl mehrere Reisen mit Klara Schumann, damals Klara Wieck, gemacht hat, und daß sein Haus der Sammelplatz einheimischer und auswärtiger Künstler war. Rubinstein brachte einst mehrere neue Kammermusikwerke mit, die man im Hause Karl Müller's spielte. Rubinstein, damals 23 Jahre alt, staunte über Karl Müller's Fertigkeit im Vomblattspiel und äußerte, er habe geglaubt, für eben gedachten Künstler etwas Schweres mitzubringen; wenn aber dieser mit den Noten so fertig werde, müsse er noch etwas Schwereres schreiben. — Georg, welcher in der Hofcapelle zu Braunschweig als Capellmeister fungirte, wird als sehr geschätzter Dirigent gerühmt.

Das Verdienst jenes Künstler-Quartetts ist es, bei seinem Fleiße eine seiner Thätigkeit gleiche Frucht zu schönster Blüte und Ausreifung gezeitigt zu haben. In der Familie jenes Karl Müller lebten 4 Söhne — Bernhard, Karl, Hugo und Wilhelm, welche gleichfalls musikalisch veranlagt waren. Unterwiesen vom Vater und seinen Brüdern, und eingeweiht in die Geheimnisse des Quartettspiels, haben die Gebrüder Müller II vom Jahre 1854 bis 1866 fast dieselben Reisen gemacht, wie das ältere Quartett, und ernteten überall enthusiastischen Beifall. Nachdem sie bis zu letztgenanntem Jahre in Meiningen'schen Diensten gestanden und in Wiesbaden einen mehrmonatlichen Aufenthalt genommen, übernahm Karl die Stelle eines städtischen Musikdirectors in Rostock, wohin alle drei Brüder folgten, um im dortigen Orchester mitzuwirken. 1867 gingen die Brüder ohne Karl, der durch seine Stellung behindert war, wieder auf die Wanderschaft, begleitet von Leopold von Auer, welcher die erste Violine übernommen hatte. Auch unter dieser Zusammensetzung behauptete das Quartett seinen ausgezeichneten Ruf, bis 1873 durch die Anstellung Wilhelms als Cellisten in der königlichen Capelle und als Lehrer an der königlichen Hochschule für Musik zu Berlin auch diese Vereinigung gelöst wurde.

Von diesem Quartett der Gebrüder Müller II lebt nur noch ein einziger Bruder, Karl, im Auslande, bekannt auch als Componist, während eine Schwester, Frl. Elise Müller, eine Dame in noch körperlicher Rüstigkeit und geistiger Frische, in ihrem Geburtsorte Braunschweig sich befindet. Fast wie ein Märchen aus vergangenen Zeiten klingt es, wenn die Dame von den Thaten und Erlebnissen ihres Vaters, ihrer Oheime und ihrer Brüder erzählt, wohl mit Wehmuth über die Macht alles Vergänglichen, aber auch mit freudiger Erregung über so manche schöne und ehrenvolle Erinnerung an die lieben Ihrigen. Ihr sei hiermit für die zu diesen Zeilen gespendeten Notizen und Aufschlüsse nochmals verbindlichst gedankt.

O. Friedrich.

Abschied von den Gebrüdern Müller.

Breslau, den 18. Juni 1836.

Verklungen ist das Zauberspiel der Töne,
Dem wir so oft in sel'ger Lust gelauscht,
Zeronnen ist ein Traum von süßer Schöne,
Gefühle mächt'ger Art sind schnell verrauscht.
Im Herzen nur erbebt ihr Nachhall leise,
Wie Abendröthe folgt dem Tagesglanz,
Die Phantasie bewahrt manch' holde Weise
Und schlingt daraus sich einen Blüthenkranz.

Ob Eurem Bilde, Freunde, die Ihr scheidet
Aus einem Kreis, den Ihr bewegt, entzückt,
Soll jener Kranz von ew'gem Schmuck bekleidet,
Als Denkmal glänzen, das den Geist beglückt.
Ob große Meister schlummern, tief gebettet,
Ihr Geist ist uns in Tongedichten nah',
Ihr habt uns ihn aus todtem Stoff errettet,
Die Pracht enthüllt, die unser Blick nicht sah.

Drum, frohen Dank aus vollem, treuem Herzen
Für allen Reichthum, der mit Euch gesandt;
Euch, die des Lebens Räthsel, Lust und Schmerzen
Verklärt in Harmonie, die Euch verband;
Ihr Vier seid Eins in Kunst und Sinn und Leben,
Nach Eurem Beispiel mög's die Kunstwelt sein,
Wir sind's ja schon, da wir dies Glas erheben,
Zum Lebewohl es Euch mit Jubel weih'n.

August Kahlert*).
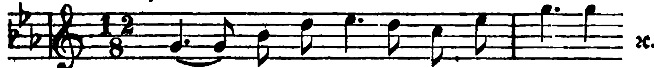
Die Jungfrau von Orleans.

Für Solostimmen, Chor und Orchester componirt von

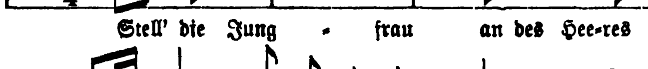
C. Ad. Lorenz.

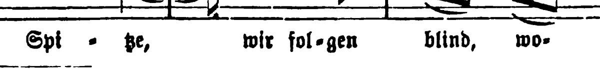
(Schluß.)
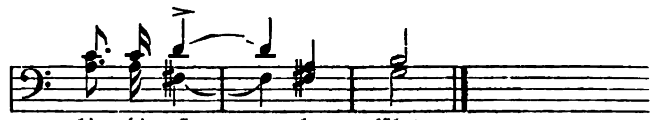
Das zweite Bild führt uns in das Getümmel der Schlacht; der Chor malt die Schrecken derselben in einem mächtigen, kriegerischen Cmoll-Thema aus:



Die Jungfrau erscheint und deutet in einem kurzen Recitativ die baldige Erlösung Frankreichs an. Noch einmal ergreift sie die Erinnerung an das verlassene stille Glück; und sie nimmt in einem $^6/_8$-tactigen Gdur-Satze bewegten Abschied von der heimathlichen Scholle. Die Scene wechselt; wir befinden uns im Hoflager des Königs. Der Chor berichtet uns von der Wunderthat der Jungfrau; der volle Eindruck derselben auf die Krieger spiegelt sich in dem nun folgenden, vor freudiger Erregung überfließenden Chorsatze wieder. Die Jungfrau erscheint vor dem Könige um ihre Mission zu erfüllen, wobei wieder das Himmelsmotiv erklingt. An das Zwiegespräch zwischen ihr und dem Könige und die Huldigung durch das Volk schließt sich ein feuriger Kriegerchor in Cdur an.
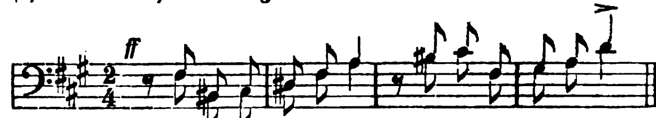


Im dritten Bilde befinden wir uns vor Rheims. Wieder berichtet der Chor in einem bewegten Emoll-Satze ($^4/_4$) von den inzwischen vollbrachten Heldenthaten. Nach dem Erscheinen Lionel's, der zunächst das Schicksal seines Volkes beklagt, dann in dem Kampfe mit der Jungfrau unterliegt, aber verschont wird, spitzt sich die Handlung zu jenem Conflikt in der Seele der Jungfrau zu, der dramatisch den Höhepunkt der Handlung bezeichnet. Diese Scene ist vom Componisten zu einem wunderbar gefühlvollen, innig ergreifenden Zwiegespräch (Cis moll $^4/_4$) breiter ausgesponnen, in welchem die ganze Gluth der über die Beiden gekommenen inneren Empfindung hervorragend schön zum Ausdruck gelangt. Es schließt sich die Wirkung des Fehltritts auf Johanna selbst — wieder eine Andeutung auf das Himmelsmotiv — und der Eindruck auf die Menge in nicht minder ergreifenden Tönen an.

Das vierte Bild ist, was den Chorsatz und den instrumentalen Theil anbelangt, entschieden der bedeutendste. Festliche Musik erschallt auf den Straßen, der Jubel der Stadt- und Landbevölkerung treten in scharfer, geistvoller Characteristik gegen einander auf, und die verschiedenartigen Themen, die in häufigem Rhythmenwechsel an unserm Ohr vorüberklingen, geben von der bunten Feier, an der sich Jung und Alt, Hoch und Niedrig betheiligen, ein lebenswahres Bild. In grellem Gegensatz zu diesem Jubel steht die Seelenqual der Jungfrau, über die das Bewußtsein ihrer Schuld immer deutlicher kommt. Es beginnt die eigentliche Krönungsfeier. Zwischen dem lebhaften Marschthema (Esdur) erschallen die Jubelrufe des Volkes. Der Zug geht in die Kirche, und der Chor hebt in Hdur zu einem prächtigen Te-deum an, das mit einer machtvollem Fuge endigt.

Der correkte Aufbau dieses Satzes, die meisterhafte Behandlung des Contrapunktes geben ihm einen hohen künstlerischen Werth, der ihn auch außerhalb des Rahmens dieses Werkes zu kirchlichen Aufführungen sehr empfehlenswerth macht. Der weitere Verlauf der Handlung, die Anklage des Vaters ist dramatisch äußerst wirksam, und der Stimmungsumschwung im Volke, aus den ein recht drastisches Motiv hervorklingt:



ist außerordentlich characteristisch wiedergegeben.

Im fünften Bilde finden wir Johanna als Gefangene der Engländer. Ihre Selbstanklage, der innere Kampf beschäftigt sie. Das Erscheinen Lionel's weckt sie aus ihren Sinnen, aber sie weist seine Forderung zurück. Ein lebhaftes Marsch-Thema (Adur) entfacht ihren Muth auf's Neue. Den Verlauf der Schlacht erfahren wir durch den Chor, der vom Thurme aus derselben zuschaut. Die Erregung erreicht ihren Höhepunkt mit der Gefangennahme des Königs. Die Jungfrau wendet sich in einem brünstigen Gebete (Cdur $^2/_4$) an Gott um Hülfe. Sie zerbricht die Ketten, stürmt hinaus, befreit den König und bald finden wir sie sterbend vom Volke umgeben, dessen Wehklage um sie in einem friedlichen Gesdur-Thema ertönt.

---

*) Universitätsprofessor und Musikschriftsteller in Breslau, gest. 1864.

Zum Schlusse setzt wieder das Himmelsthema in A dur ein und die Jungfrau geht, von himmlischen Harmonien getragen, in die Ewigkeit ein.

Bei der ersten Aufführung des Werkes in Stettin war die Besetzung der Solostimmen die folgende:

Jungfrau (Sopran)	Frl. Geyer,
König (Tenor)	Herr Grahl,
Lionel (Baryton) } Thibaut (Baß) }	Herr Hildach.

Sämmtliche Solisten erwiesen sich als vortreffliche Interpreten des Werkes, so daß, da auch der Chor in der Hand des Herrn Professors Dr. Lorenz fest zusammengehalten wurde, und auch das Orchester sein Bestes gab, die gesammte Aufführung eine äußerst glückliche zu nennen war. Möge das Werk sich bald die Anerkennung verschaffen, die es verdient! Heinrich Herner.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Nach so mancher Gastspielniete der letzten Opernmonate bedeutete kürzlich das erste Auftreten des Herrn Karl Groß vom Straßburger Stadttheater in Rossini's „Barbier von Sevilla" als „Figaro" endlich einmal einen wirklichen Treffer. Mit aufrichtiger Freude darf man in ihm eine frische, blühende, im besten Jünglingsalter stehende Kraft begrüßen, in der sich eine hervorragende natürliche Begabung mit gründlicher, dabei vielseitiger Durchbildung verknüpft. Er besitzt ein schönes, ausgiebiges in allen Lagen klangedles Organ von ungewöhnlicher Elasticität. Damit machte er sogleich in der ersten großen Arie auf unser offenbar freudig überraschtes Publikum, das ja gerade seit Jahren in der Rossini'schen Figaroschöpfung außerordentlich verwöhnt und deshalb von anderer Seite nur schwer zu befriedigen ist, großen Eindruck; lebhafter Beifall bestätigte ihn. Eine treffliche Declamation, ein ungemein leichtflüssiges Parlando, vor Allem aber ein durchweg musikalischer Feinsinn, eine lebendige, bei aller Frische nicht über die Schnur hauende Spielweise und klare Characteristik lassen in ihm eine Potenz uns erblicken, die wir sehr gut in unserem Ensemble gebrauchen können. Wer diesen „Figaro" so herauszuarbeiten versteht, der ist sicherlich auch anderen gleich bedeutenden Rollen ebenso gewachsen; zeigt sich Herr Groß noch bei einigen weiteren Parthien in gleicher Talentstärke, dann ist sein Engagement auf's Innigste zu wünschen und sofort zu vollziehen.

Frau Baumann's Rosine entzückte wiederum das ganze Haus mit der Anmuth der Darstellung und der strahlenden Gewalt ihrer Virtuosität; Herr Kraemer bot als Almaviva zu viel Ungleichmäßiges, als daß man sich hätte für ihn besonders erwärmen mögen. Fortschritte hat Herr Ulrici als Basilio leider noch nicht gemacht; Herrn Neldel's Dr. Bartolo ist von characteristischer Drastik in jeder Scene; als Marzelline betheiligte sich an dem großen Finale Frl. v. Haun mit Anstand. Die Hörerschaft ging auf Alles freudig ein und spendete reichlichen Beifall.

Der zum ersten Male hier auftretende, als Tannhäuser gastirende Herr Otto Schröter vom Bremer Stadttheater, erregte Interesse und erzielte denn auch ansehnlichen Erfolg. Es war Feuer und Rasse in seiner Auffassung und Darstellung, so fehlte es nicht an Momenten von wahrhafter Bedeutsamkeit. Die unüberbrückbar scheinenden Contraste von übersatter Sinnenlust zu tiefster Reue und innerster Zerknirschung vollzogen sich bei ihm ungezwungen. Die große Erzählung von der Bußfahrt nach Rom und dem päpstlichen Bannspruch wußte er in allen ihren Stadien eindrucksvoll zu gestalten und man durchlebte mit ihm alle seine Hoffnungen und Enttäuschungen; daß er den Impulsen einer großen Leidenschaft folgt, wurde in jeder Scene fühlbar. Sein Stimmmaterial ist zwar nicht allzu reich, aber doch steigerungsfähig genug, um den entscheidenden Höhepunkten nichts Wesentliches schuldig zu bleiben. Seine Declamation ist klar und energischer Accente mächtig. Einzelnes in seinen Bewegungen war wohl nervös überhastet, Anderes wieder zu gedehnt-phlegmatisch. Alles in Allem aber konnte diesem „Tannhäuser" künstlerische Lebenswahrheit nirgends abgestritten werden, und damit ist seiner Künstlerschaft, die zweifellos noch höchsten Zielen zustrebt und noch lange nicht an's Ausruhen denkt, ein ehrendes Zeugniß ausgestellt.

Als Wolfram setzte Herr Karl Groß vom Straßburger Stadttheater das Gastspiel fort, das er so äußerst erfolgreich und vielversprechend als „Figaro" (Barbier von Sevilla) begonnen. Bei der ungeheuren Kluft zwischen beiden Rollen war es immerhin beachtenswerth, wie sich der junge Gast auch auf diesem Felde zu behaupten wußte. Freilich sah sein Wolfram, der einem reiferen Alter beizuzählen, noch zu jung aus, die Maske war nicht glücklich: aber als Wartburgsänger bestand er allenthalben ehrenvoll, indem er sein wohllautendes, biegsames Organ in künstlerischer Sorgfalt behandelte und dem Ausdruck die mannigfaltigsten Nuancen verlieh. Nur im „Abendstern" schien er sich in der Schattirung vergriffen zu haben; es war Alles zu sehr piano zugeschnitten und eine Ausdruckssteigerung ließ auf sich warten. Wiegt sein „Figaro" viel schwerer als der „Wolfram", so verleugnete sich doch auch hier sein entschiedenes Talent nicht und das Publikum war gerecht genug, auch ihn an den allgemeinen Beifallsspenden mit Theil nehmen zu lassen.

Ueber die Frau Venus des Frl. Eibenschütz wäre nur bereits Bemerktes zu wiederholen; ebenso über die Elisabeth von Frl. Doenges. Recht frisch und characteristisch führte Herr Merkel den Walter durch; den Biterolf, den „grimmen Wolf", zeichnete Herr Greber in anschaulichster Bestimmtheit. Das Haus war gut besucht und sehr dankbar.

Als zweite Gastrolle ließ Herr Otto Schröter vom Bremer Stadttheater auf den „Tannhäuser" sofort den Raoul in Meyerbeer's „Hugenotten" folgen. Es wollte ihm anfänglich nicht gelingen, die Hörerschaft für sich zu erwärmen; die berühmte Scene (mit Begleitung der Viola d'amour), bei der nur selten Beifall ausbleibt, ging völlig spurlos vorüber, obgleich manche Stelle mit großer Sorgfalt herausgearbeitet erschien. Für die blendende Cantilene, wie sie Meyerbeer sich gedacht, eignet sich offenbar das Organ des Gastes nicht zum Besten; es wird dabei eine klangvollere Mittellage vorausgesetzt, und sie gerade läßt bei ihm namentlich dann zu wünschen übrig, wenn er nicht genug sich davor behütet, der allzu gaumigen Tongebung Zugeständnisse zu machen, die nicht selten an sich sehr schöne Einzelzüge um die erhoffte Wirkung brachten. Trotzdem verleugnete sich die Wahrheit seines Empfindens auch hier nicht, und so manche glücklichere Ausdruckssteigerungen, in denen sich, wie z. B. in der Ensemblescene des 3. Actes, seine Höhe glänzend entfaltete, sind hervorhebenswerth. Er nahm Bedacht auf ritterliche Repräsentation, und bis auf Kleinigkeiten, die vielleicht nur der Zufall verschuldete, war sein Spiel meist würdig und den Situationen wohl angepaßt. Das Publikum schenkte ihm vom zweiten Act ab lebhafteres Interesse und zollte auch ihm an den Actschlüssen laute Anerkennung. Alles in Allem ist sein „Tannhäuser" höher zu stellen als der Raoul.

Großen Beifall bei offener Scene errang sich Frau Baumann's siegreiche Virtuosität als Fürstin. Als Valentine bietet Frl. Eibenschütz eine ihrer wirksamsten Rollen; sie bringt dazu vor Allem eine ausgiebige, felsenfeste Höhe mit, die z. B. im Duett mit Marcel von ausschlaggebender Bedeutung wird. Und da die Künstlerin auch die nicht leichten Passagenketten sehr glatt und sauber zur Geltung brachte, so wurde ihr schon im 3. Act lebhafter Beifall zu Theil. Graf Nevers als vornehmster der französischen Edelleute verlangt mehr Politur im Spiel und mehr wohllautende Anschmieg-

samkeit, als sie Herr Greber besitzt. Scharf gezeichnet und mit Energie durchgeführt war der Saint Bris des Herrn Schütz. Beim Marcel des Herrn Ulrici muß man noch immer den guten Willen für die That nehmen. Die Nachtwächterepisode füllte Herr Philler befriedigend aus. Dem Ballet versagte das Publikum gleichfalls dankbare Anerkennung nicht. Prof. Bernh. Vogel.

Clavierabend von Sophie Menter im Lisztverein Wiederholt in den letzten Jahren hatte die k. k. Hofpianistin Frau Sophie Menter den Veranstaltungen des Lisztvereins durch ihre Mitwirkung außerordentlichen, weitwirkenden Glanz verliehen: auch am 17. Dec. bereitete sie mit ihrem Erscheinen der nahezu ausverkauften Alberthalle ein wahres musikalisches Freudenfest, das in der Erinnerung jedes Besuchers noch lange fortleben wird. Was ihre Größe, ihre Eigenart, ihre hinreißende Virtuosität für Wunder wirkt, das hat wohl Jeder auf andere Weise an sich selbst erfahren. Wenn ihr Spiel dem Einen am bewundernswürdigsten erscheinen mochte im Vortrage der Schumann'schen „Symphonischen Etuden", so bereitete es einem Anderen den höchsten Genuß in Beethoven's schlichtem, treuherzigem Fdur „Andante favori" oder in den beiden geistfunkelnden Scarlatti'schen Sonaten; einem Dritten mochte sie wohl am Meisten mit der Rhapsodie von Liszt imponieren, während ein Vierter ihr den Preis auf ihre fascinirende Interpretation von Chopin, Tschaikowsky, Sapellnikoff zuerkennen mochte. Das Alles beweist nur, daß sie nach den verschiedensten Richtungen pianistische Siege zu erkämpfen weiß, wie wenige neben ihr. Auf hervorstechende Einzelheiten des Näheren einzugehen, fehlt uns der Raum; es genügt die Bemerkung, daß sie von der ersten bis zur letzten Note die Hörer an sich fesselte, in größter Spannung erhielt, lebhafte Zugabewünsche und einen Enthusiasmus weckte, wie er selten noch in diesen Räumen erlebt worden ist. Mit feurigem Jubelgruß beim Betreten des Podiums empfangen, blieb die gefeierte Künstlerin der Zielpunkt rauschender Ovationen. D. L.

Die Berliner Musikwoche.

Besprochen von Eug. v. Pirani.

Es war ein glücklicher Gedanke, am Geburtstage Carl Maria von Weber's (d. 18. December) die 600. Aufführung seines „Freischütz" im Berliner Opernhause in feierlicher Weise zu begehen, denn gerade dieser Bühne war es vergönnt, am 18. Juni 1821 dieses Meisterwerk deutscher Romantik zum überhaupt ersten Male aufzuführen. Der Erfolg war damals ein beispielloser. Die Oper erfreute sich gleich einer solchen Popularität, daß Heinrich Heine über das darin vorkommende Lied: „Wir winden dir den Jungfernkranz" in folgender humoristischer Weise schrieb: „Und nun den ganzen Tag verläßt mich nicht das vermaledeite Lied. Die schönsten Momente verbittert es mir. Sogar wenn ich bei Tische sitze, wird es mir vom Sänger Heinsius als Dessert vorgedudelt. Den ganzen Nachmittag werde ich mit „veilchenblauer Seide" gewürgt. Dort wird der „Jungfernkranz" von einem Lahmen abgeorgelt, hier wird er von einem Blinden heruntergefiedelt. Am Abend geht der Spuk erst recht los. Das ist ein Flöten und ein Gröhlen und ein Fistulieren und ein Gurgeln, und immer die alte Melodie. Das Kasparlied und der Jägerchor wird wohl dann und wann von einem illuminierten Studenten oder Fähndrich zur Abwechselung in das Gesumme hineingebrüllt, aber der „Jungfernkranz" ist permament; wenn der Eine ihn beendigt hat, fängt ihn der Andere von vorn an; aus allen Häusern klingt er mir entgegen; Jeder pfeift ihn mit eigenen Variationen; ja, ich glaube fast, die Hunde bellen ihn." —

Ernst von Wildenbruch hatte zu dieser Gelegenheit ein Vorspiel gedichtet, in das er gerade die 600. Aufführung in geistreicher Weise verwoben hat. Weber befindet sich in seiner Villa in „Hosterwitz" (so betitelt sich auch das Vorspiel) bei Dresden und hat eben, den flehentlichen Bitten seiner Gattin (der Sängerin Caroline Brandt) nachgebend, einen Strich gleich am Anfang seines „Freischütz" vollzogen, ein Strich, der den Unwillen seines Textdichters, des Hofrathes Johann Friedrich Kind, erregt. Dieser behauptet, daß gerade dadurch die Lebensfähigkeit der Oper in Frage gestellt wird. Was nützt es, daß das Königl. Opernhaus in Berlin die Oper angenommen hat? Zwei, höchstens drei Mal, wird der „Freischütz" in Berlin gegeben werden, um dann auf Nimmerwiedersehen zu verschwinden. Die Frau will aber dem Unglücksraben nicht glauben. Sie traut eher der Weisheit des — — Kuckucks, der vom Walde her seinen monotonen Ruf hören läßt. Dieser Vogel soll in einfachster Weise die Zukunft prophezeien. Man fragt ihn, wie oft der „Freischütz" in Berlin wiederholt werden wird; so oft er seinen Schrei vernehmen läßt, ebenso viele Aufführungen wird die Oper ihres Lieblings in Berlin erleben. Des Gärtners Sohn, ein sehr musikalischer Bursche, wird in den Wald geschickt, um das Orakel zu consultiren und nach kurzer Zeit kommt dieser athemlos zurück. Bis „600" hat er gezählt, aber jetzt ist seine Geduld zu Ende. Wie lange noch der Kuckuck weiter schreien wird, weiß — — der Kuckuck!

Der gute Einfall wurde vom zahlreichen Publikum sehr sympathisch aufgenommen. Frau Gradl gab einen reizenden Gärtnerjüngling. Kraußneck hatte sich für den Abend in den unsterblichen Tondichter verwandelt, Frau Conrad in seine ihn vergötternde Frau. Den Hofrath gab Herr Pohl und den biederen Gärtner Herr Blanke. —

Die Aufführung des „Freischütz" selbst ging in der üblichen Besetzung ganz flott von statten. Besonders Frl. Hiedler als „Agathe" und Herr Sommer als „Max" schienen sich der hohen Bedeutung des Abends voll bewußt zu sein und hatten sehr hübsche Momente. Der Kaiser, von dem die Initiative dieser Feier ausgegangen war, wohnte der Vorstellung bei.

Ein dankenswerthes Ziel hatten sich der Violoncello-Virtuose Anton Hekking und die Pianistin Martha Remmert gesteckt, indem sie ein Concert in der Singacademie den Sonaten für Clavier und Violoncello von Beethoven widmeten. Niemand hätte sich besser dafür geeignet die poesievollen Melodien des Meisters zu interpretieren als dieser Violoncellist, ein echter Sänger auf seinem Instrumente. Der warme, leidenschaftliche Ton, den er seinem Cello entlockt, bringt wirklich zum Herzen und die eminente Technik, die ihm außerdem eigen ist, wird bei ihm nicht als Zweck, sondern nur als Mittel angewandt. Daß die, wenn auch tüchtige, Pianistin neben einem solchen Partner einen schweren Stand hatte, kann man allerdings nicht leugnen. Das Clavier ist ja immer gegenüber einem Streichinstrument etwas im Nachtheil, wenn es sich um Wiedergabe einer Melodie handelt. Umsomehr wenn ein Hekking den Bogen führt. Selbstverständlich bereiteten die älteren Sonaten Op. 5 Nr. 1, Fdur, Op. 5 Nr. 2, Gmoll, am meisten aber Op. 69, Adur, den Zuhörern ein größeres Vergnügen, als die etwas düster dreinschauenden Sonaten Op. 102 Nr. 1 und Op. 102 Nr. 2.

Mit dem Herannahen von Weihnachten hat der Concertorkan etwas nachgelassen, um freilich wieder nach dem Feste mit erneuter Gewalt zu wüthen. Es fanden nur ganz vereinzelte musikalische Veranstaltungen statt. Von diesen nenne ich den Lieder-Abend der Frau Olga von Türk-Rohn, einer anmuthigen Wienerin, die eine hübsche Stimme hat und noch Erfreulicheres leisten würde, wenn sie sich das leidige Tremolieren abgewöhnen könnte und das Concert der Schwestern Julie und Ilse Müller-Hartung, deren erste drei interessante Lieder ihres Vaters mit töchterlicher Hingebung vortrug, während Frl. Ilse eine Anzahl

moderne Gedichte u. A. das „Hexenlied" von Wildenbruch und „Frauen-Emancipation" von Heyse mit Verve und innigem Ausdruck declamierte.

Correspondenzen.

Karlsruhe.

Oper. Die letzte Woche im September brachte uns Gluck's „Orpheus" in neuer Inscenirung und neuer Bearbeitung von Felix Mottl. Ein besserer Dienst konnte dieser alt-classischen Oper gar nicht geschehen, als durch Mottl's Bearbeitung. Der künstlerische wie pecuniäre Erfolg dieser wunderbaren Oper, war ein gleich großer. Viermal kam die Oper in letzter Zeit heraus und jedesmal lauschten die Zuhörer mit Andacht dieser wahren Musik aus guter alter Zeit. Die Besetzung mit Frl. Friedlein in der Titelrolle ist die denkbar beste. Diese Künstlerin verfügt über einen solch pastosen klangvollen tiefen Alt, daß man wohl lange vergeblich suchen kann, um einen solchen „Orpheus" zu hören. Musterhaft war deren Athem-, Stimm- und Sprach-Behandlung; dazu noch eine Fähigkeit, durch den Ton zu überzeugen, zu rühren, zu erschüttern, wie sie nur echten Künstlern gegeben ist. Frau Mottl sang die „Euridike" und stand auch hier auf der Höhe ihres Könnens. Sehr wirkungsvoll vertreten war der „Eros" durch Frau Fritsch-Brehm, deren klanghelles und frisches Organ einen vorzüglichen Eindruck machte. Das Orchester spielte vorzüglich; die Darsteller wurden nach jedem Akte stürmisch gerufen und mußten zahlreichen Hervorrufen Folge leisten. Regisseur Schön und Maler Wolf haben ebenfalls Verdienste um die gute Aufführung. — Im October fanden Reprisen statt von „Aida", „Orpheus", „Margaretha", „Troubadour", „Lohengrin", „Glöcklein" &c., die zu weiterer Besprechung keinen Anlaß bieten. Nur eine Neueinstudirung sei erwähnt, die nach langjähriger Pause erschien. Das Nachtlager in Granada von Kreutzer. Ein Herr Gessele von München debütirte als „Prinz Regent" darin und sind wir sehr nachsichtig, wenn wir den Mantel christlicher Liebe über diese Leistung decken! Die „Gabriele" wurde erstmals von Frau Mottl gesungen und kamen die reizenden Lieder zu schönster Geltung durch dieselbe, doch schienen uns die Tempi etwas zu langsam. Das I. Abonements-Concert eröffnete den bis dahin noch still gewesenen Concert-Reigen am 20. October. Das Programm erhielt eine Abänderung, indem an Stelle der Frau Ende-Andrießen, Herr Peter Müller vom Stuttgarter Hoftheater sich hören ließ, in zwei Mozart'schen Arien, die mit viel Beifall ausgezeichnet wurden; der Künstler darf sich getrost einer der ersten lyrischen Tenore nennen, die zur Zeit zu finden sind. „Die Weihe des Hauses" von Beethoven leitete das Concert ein, das erstmals in der hiesigen Festhalle stattfand; prächtig kam eine Toccata in Fdur für Orgel von Bach, von Esser instrumentirt, unter Mottl's fein nüancirter Leitung zu Gehör und die herrliche „Eroica" bildete den würdigen Abschluß. In dem II. Abonements-Concert trat am 8. November als Solistin Frau Sophie Menter auf. Das Esdur-Concert von Beethoven bildete für unseren Geschmack den Höhepunkt jeglicher Clavier-Leistung! Es ist unmöglich, alle Eindrücke und Genüsse zu schildern, den die geniale Pianistin uns mit dem Vortrag der 3 Sätze bereitete und nur zu bedauern hatten wir, daß Frau Menter sich auch als Componistin vorstellte; wenn wir auch gern zugestehen, daß in deren „Zigeunerweisen" ihre eminente Kunstfertigkeit sich bis zur höchsten Virtuosität entfalten konnte, so finden wir solche „Bravour-Stücke" einer großen Künstlerin nicht für ganz würdig und Frau Menter ist wohl die bedeutendste aller lebenden Pianistinnen und die würdige Schülerin ihres Meister Liszt. Zu Ehren des 50. Todestages von Mendelssohn wurde das Concert mit der Ouverture zum „Sommernachtstraum" eingeleitet. Zum ersten Male hörten wir hier die Pathétische Sinfonie von Tschaikowski, welche mit großem Beifall aufgenommen wurde, eine bessere Ausführung, wie sie dem interessanten Werke durch Mottl mit seinem Orchester zu Theil ward, läßt sich auch kaum denken.

Köln, im November.

Zweites Gürzenich-Concert. Friedrich Gernsheim, früher hochgeschätzter Lehrer des hiesigen Conservatoriums und jetzt seit einer Reihe von Jahren Dirigent des Stern'schen Gesangvereins in Berlin, hatte diesem Concert mit seiner vierten Symphonie das Hauptwerk geliefert, und wir freuten uns der Gabe umsomehr, als der Componist sie uns vom Dirigentenpulte aus selbst übermittelte und wir so die alte liebe Bekanntschaft gleichzeitig in mehrfacher Hinsicht erneuern konnten. Wenn ich betone daß Gernsheim sein Werk auf seiner Verehrung für Beethoven'sche und Mendelssohn'sche Art und Weise aufgebaut und in der Ausführung die Technik eines Johannes Brahms ohne Imitation vielfach vorbildlich genommen hat, so mache ich damit dem Tonsetzer ein warmes Compliment. Die Symphonie zeichnet sich in ihren Grundzügen durch Schönheit der Form, ungemein ansprechende Melodik, meisterliche thematische Behandlung und technisch sehr bedeutende Combination aus. Das Ganze kennzeichnet sich von A bis Z als die vornehm gediegene Arbeit eines im glücklichen Gemisch von Ernst und graziöser Liebenswürdigkeit empfindenden und gestaltenden Musikers, der, vom classischen Boden ausgehend, den Geist seiner Zeit voll in sich aufgenommen hat und dem eigenen frohen Schaffensdrange mit souveräner Beherrschung aller Klangverbindungen und musikalischen Offenbarungmittel Ausdruck zu geben weiß. Der Stimmungsgehalt des Werks ist ein durchweg freundlicher und daß Gernsheim sich durch seine Vorliebe für Brahms'sche Richtung nicht hat verleiten lassen, in das für diesen characteristische Düstere und Herbe zu verfallen, gereicht ihm sehr zum Vorteil, und dem freiwilligen Verzicht auf allzu tief verschlungene contrapunktistische Grübeleien entsteigt sonnige Frohnatur und beredte melodische Sprache. Von den vier Sätzen der Symphonie ist das erste Allegro meines Erachtens der bedeutendste, sowohl hinsichtlich des erfinderischen Gehalts wie der Combination der Arbeit und der plastisch gestaltenden Kraft des Ausdrucks. Dieser eine Satz allein dürfte schon für den hohen Rang des Componisten maßgebend sein. Hervorragend schön nach der durch die Bezeichnung „vivace scherzando e con grazia" angedeuteten Richtung hin, ist, um noch einen Satz herauszugreifen, der kurze dritte gearbeitet, eine reizende Gedankenfolge, welche sich bei entzückender Klangschöne in sprudelndem Geplauder präsentiert. Daß alle Intentionen des sein Werk mit klarster Auslegung dirigierenden Componisten bei unserem Orchester zu bedingungslosen Ausdruck gelangten, ist selbstverständlich. Gernsheim, dessen vornehme Symphonie einen außerordentlichen Erfolg hatte — speciell das Scherzo hätte man am liebsten wiederholt gehört — wurde nach den einzelnen Theilen stürmisch applaudiert und nach Schluß in mannigfacher Weise herzlich gefeiert. Die Solistin des Abends war Frau Theresa Carenno. Der in Deutschland ausgebildete, jetzt wieder in Boston lebende Componist Mac Dowell hätte sich zur Wiedergabe seines Dmoll-Concerts keine bessere Interpretin wünschen können, als diese ausgezeichnete Pianistin und es muß dabei gleich gesagt werden, daß ziemlich viel besonderes Wohlwollen für Herrn Mac Dowell dazu gehören würde, wenn man von dem großen Erfolge, welchen die Carenno mit der Ausführung des Concerts hatte, auf ihn einen nennenswerthen Theil abschreiben wollte. Die Composition, welche eine bedeutend entwickelte Mache, aber nicht viel erfinderische Eigenart aufweist, zeigt sich merkwürdigerweise da am gelungensten, wo der schaffende Musiker gleichzeitig mit dem Aufgeben der gewählten düstern Grundtonart, sein unheimlich finsteres Wesen abstreift und, wie bei dem frischen Ddur am Schlusse des Larghetto, sich ungeziert natürlich und heiter giebt. Das Ganze

ist einigermaßen zerklüftet und läßt uns einer einheitlichen Idee nicht froh werden, aber der Clavierpart ist dankbar geschrieben und bietet bei den mit Raffinement auf die Effecterzielung hin gehäuften Schwierigkeiten, einer Virtuosin von dem Können der Carenno reiche Gelegenheit, nach den verschiedensten Seiten hin zu glänzen. Ich brauche über das Spiel der Künstlerin den Lesern unserer Fachzeitschrift nichts weiter zu sagen. Das wunderbar duftige Piano, die erstaunliche, das Geringste klar ausprägende Geläufigkeit und der ganze große bestrickende Zug echter Künstlernatur sind dieselben geblieben wie immer und können ihre bedeutende Wirkung nicht verfehlen. So mußten auch die drei Chopin-Stücke — Nocturno, Walzer und Polonaise — welche Frau Carenno später spielte, das Auditorium electrisieren und natürlich ging es nicht ohne eine Zugabe ab. Von dem Aachener Theatercapellmeister Leo Blech hörten wir einen Frauenchor mit Orchester, betitelt „Von den Englein" (Gedicht von Loewenstein), ein verkünstelteś, vertiftelteś, im schroffen Gegensatz zum schlichten Text mühselig im Orchester wie in den Singstimmen ausgeklügeltes Machwerk, von unmotivierten Schwierigkeiten und Vertracktheiten so angefüllt, daß einem das Vergnügen an der Sache auch bei der besten Chorleistung von vornherein versalzen ist. Die Composition fiel, wie das nicht anders zu erwarten war, ab. Wie viel könnte Herr Blech, wenn er nicht schon gar zu viel gelernt hat, von dem einfachen Arnold Krug lernen, dessen zum Dahn'schen Text componierter Chor mit Orchester „Der Abend" in seiner stilrein anspruchslosen und doch warmblütigen Durchführung um so stimmungsvoller wirkt, je weniger prätentiös er sich giebt! Einen künstlerischen Hochgenuß dankten wir Meister Franz Wüllner in der entzückenden Ausführung der beiden Ouvertüren, Beethoven's „Weihe des Hauses" und Berlioz' „Römischer Carneval", welche dem interessanten Concertabend glanzvolle Außennummern boten.

Einen Lieder- und Balladenabend für Karl Scheidemantel hatte zum 15. November die „Musikalische Gesellschaft" im Concertsaal des „Hotel Disch" veranstaltet, und wie glücklich diese Idee war, erwies sich aus der Thatsache, daß sogar noch der Nebensaal vollständig von einem distinguirten Publikum besetzt war. Scheidemantel's trotz seines 21jährigen Singens sehr respectables Organ besitzt keine außergewöhnlich glänzenden Eigenschaften, es sei denn die große Biegsamkeit und der Schattirungsreichthum, welche des Sängers Kunst ihm zu eigen gemacht hat. Diese Kunst ist es eben und die aus seinen Leistungen sprechende Frische, gesangliche Schaffensfreudigkeit, welche im Verein mit seinen geistigen Gaben, dem Sänger seine Bedeutung im Concertsaal giebt. Was zunächst bei Scheidemantel den Kenner des Liedergesangs einnimmt, ist die ruhige Verständigkeit, welche sich mit reicher, durch feine Auffassung geläuterter Empfindung für Wesen und Poesie der Gesänge paart, und der, wo immer angängig, Laune und Humor besondern Reiz verleihen. Tritt zu diesen geistigen Vorzügen die künstlerische Errungenschaft einer so entwickelten, sich in jedem Moment sicher gebenden Gesangstechnik, so ist es erklärlich, wie Scheidemantel's Vortrag um so mehr gefallen wird, je sachverständiger und gebildeter sein Publikum ist. Der beliebte Künstler, der erst kürzlich an einem Abend der „Musikalischen Gesellschaft" in deren Heimstätte, im Conservatorium, seine kunstbewanderten Hörer in Enthusiasmus versetzt hatte, — welche Thatsache die anregende Idee zu diesem Concerte gab — sang diesmal drei Balladen von Henschel, Jacobi und Hans Hermann, dann das Bungert'sche „Vater unser", welches allerdings inhaltlich nicht in den Rahmen eines Liederabends paßt, später eine Anzahl Lieder von Schubert und Franz und schließlich Heine-Schumann's Liedercyclus Dichterliebe. Natürlich war Scheidemantel's Erfolg wieder ein großer und echter. Als Pianistin war Fräulein Anna Haasters, die sehr vortheilhaft bekannte treffliche Schülerin von James Kwast, engagiert worden, die erst kürzlich auch wieder in Berlin mit großem Erfolge gespielt hat. Sie begleitete „nebenbei" die sämmtlichen Gesänge des Herrn Scheidemantel und bewährte solistisch auf's Neue ihre vornehme Schule, ihre brillante kraftvolle Technik und ihr feinkünstlerisches Empfinden in Schumann's „Papillons", Mendelssohn's Lieder ohne Worte (G- und Cdur), desselben mit „Leicht und luftig" bezeichnetem Characterstück und Liszt's Mazeppa. Das Einzige, was ich jetzt wie früher an dem Spiele des Fräulein Haasters auszusetzen hatte, die gewisse innerliche Kühle, wird sich, als durchaus individuelle Eigenschaft, nicht mehr beseitigen lassen; in allem Uebrigen bot die Dame nach den verschiedensten Richtungen hin Ausgezeichnetes und an lebhaften Beifallsäußerungen fehlte es keineswegs.

Paul Hiller.

Magdeburg.

III. Casino-Concert. Haydn's VII. Symphonie (Cdur) war die Hauptnummer des III. Concerts im Casino-Saale. Haydn zeigt sich in dieser Schöpfung wieder als geistreicher Schilderer der Naturwunder. Das Schlußrondo der Cdur-Symphonie ist ein derartiges liebliches Genrebild. Von den andern Sätzen fesselt besonders das Adagio durch geistvolle formelle Abrundung. Das Allegro am Eingang steht den beiden Sätzen etwas zurück, auch im Menuett schwingt sich Vater Haydn zu nicht allzubedeutenden Höhen auf. Das Orchester unter Leitung des Herrn Fritz Kauffmann bot wieder sehr gute Leistung, besonders das Finale der Symphonie gelang über Erwarten gut. Als Solistin trat Fräulein Marie Berg aus Berlin auf. Die Sängerin besitzt eine gute Mezzosopranstimme. Als erste Gesangsnummer hörten wir die Auftrittsarie der Elisabeth aus Wagner's „Tannhäuser"; sie erhielt dafür großen Beifall; auch erfreute die Wahl und der Vortrag der Lieder Schubert (3 Lieder), „Sängerin Nachtigall" von Bungert, „Wiegenlied" von Kauffmann und „Neue Liebe" von Rubinstein. Zur Erinnerung an den Todestag Wagner's bot das Concert-Orchester noch des Meisters Siegfrid-Idyll in vorzüglicher Ausführung. Zum Schluß forderte Weber-Berlioz zum Tanze auf.

IV. Concert in der Loge Harpocrates. Das Militär-Orchester unter Leitung des Herrn Bredau erfreute die Zuhörer mit der wohlgelungenen Wiedergabe der Schumann'schen Cdur-Symphonie, einem Larghetto von Spohr und der Ouverture zu dem Liederspiel „Die Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn. Bekanntlich componirte Mendelssohn diese Ouverture in seiner Jugendzeit und dedicirte sie seinen Eltern zur silbernen Hochzeit. Das liebliche Adur-Thema, welches die Ouverture eröffnet, deutet auf Liesbeth, die Geliebte des Dorfschulzensohnes Hermann. Die hübsche Tondichtung Mendelssohn erhielt eine durchaus künstlerische Wiedergabe. Die Solistin des Abends Frau Luise Geller-Rolter sang mit ihrem feinausgebildeten Organ die Arie der Mignon „Kennst du das Land" aus der Oper von Thomas, „An die Leyer" von Schubert, „Wie bist Du meine Königin" von Brahms und Frühlingsnacht. Vom zweiten Theil hat uns besonders das Lied „Drei Wanderer" von Hermann, einem sehr geschickten Componisten gefallen. Das Gedicht hat Busse verfaßt. Besonders stürmischen Beifall erntete Frau Geller-Rolter nach dem Riedel'schen Liede „Frühlingstag". Der Musiklehrer Wilke begleitete alle Gesänge.

Stadt Theater. „Lustigen Weiber". Man muß der Direction des Stadt-Theaters Dank wissen, daß sie bemüht ist, den Spielplan so angenehm wie möglich zu machen. Bis jetzt sind diese Bemühungen vom Magdeburger Publikum keineswegs anerkannt worden. Leere Plätze und immer wieder leere Plätze. Auch die heutige Aufführung war nur sehr schwach besucht, trotzdem ein Gast von Ruf, Herr Fritz Friedrichs vom Hoftheater zu Berlin, auftrat. Wir haben den Künstler bis jetzt nur in der Rolle des Alberich im „Nibelungenring" kennen gelernt. Er machte damals alle Zuhörer durch die große Wildheit mit der er die Partie durchführte, fürchten. Falstaff, der „umfangreiche" Ritter wurde selten auch so gut gespielt wie heute Abend. Gewöhn-

lich werden von andern Sängern an der Stelle „Als Büblein klein an der Mutterbrust“ alle Stimmmittel zur Geltung gebracht. Anders bei Friedrichs; er verzichtete auf diesen Effekt. Die Besetzung der übrigen Rollen war die gewöhnliche: Frl. Mugrauer (Frau Fluth), Frau Wellig-Bertram (Frau Reich), Fräulein Lachmann (Annchen) und Herr Cons (Fluth). Die Besetzung der Rolle des Fenton durch Herrn Meinke war unnöthig. Herr Reichel hätte diese Rolle ebenso gut durchgeführt. Die hiesige Direction giebt aber principiell jüngeren Talenten gar keine Gelegenheit in größeren Rollen aufzutreten. Wir könnten noch mehr sagen — jedoch! — Sapienti sat.

München, den 2. September.

Für den verhinderten Herrn Brucks sprang Emanuel Kroupa als Holländer ein. Eigentlich kann man von Niemand verlangen, daß er die ihm im letzten Augenblicke übertragene Rolle mehr als gerade nicht schlecht durchführe, wenn er dieselbe schon ein halbes Jahr nicht mehr zu geben hatte, wie das bei dem heutigen „Holländer“ der Fall. Aber Emanuel Kroupa war nicht nur nicht schlecht, sondern geradezu trefflich. Vorzüglich war die Mimik unseres Ersatzmannes bei den Worten: „Doch ach, des Meer's barbar'scher Sohn“; prachtvoll der Ausdruck, mit welchem er sang: „In deiner Treu die langersehnte Ruh“; und geradezu schön brachte er die herrliche Stelle: „Welch holder Klang im nächtlichen Gewühl“. — So kann man allerseits mit dem Ersatz vollauf zufrieden sein. — Rudolf Schmalfeld gab sich wieder die redlichste Mühe.

Es muß haarsträubend unangenehm sein, unter dem Singen nießen zu sollen. Und einen nicht zu unterdrückenden Reiz dazu verspürte Victoria Blank ganz entschieden. Ich nehme das zu ihrer Ehre an, denn außerdem wüßte ich es wahrlich nicht zu entschuldigen, daß sie zu „Senta“ als getreue „Mary“ sang: „Dein ga—nzes junges Leben“. Darin liegt unwiderleglich mit knapper Noth vor lautem Ausbruch unterdrücktes Nießen. — Heinrich Knote brachte abermals neue Schönheiten mit seinem „Steuermannlied“ und hatte dafür ganz natürlichen Beifall auf offener Bühne. — Unter Capellmeister Hugo Röhr wurden die Einzelinstrumente noch immer nicht genügend herausgearbeitet, wenn er auch sonst ganz hübsche Fortschritte gemacht hat. An einem Hoftheater gleich dem unseren ist er aber noch keineswegs berechtigt. —

Milka Ternina's „Senta“ war ein Genuß von edler Art nach der in jeder Hinsicht allzu schweningerhaften Pelagia Ende-Andrießen. Unserer heutigen „Senta“ konnte man die Behauptung: „Ich bin ein Kind und weiß nicht, was ich singe“, doch wieder glauben. —

Heinrich Vogl's „Erik“ war — wie immer — das Cabinetstückchen von Muster- und Meisterleistung, als welches er von jeher bekannt. Ob es wohl wieder einmal einen Sänger geben wird, welcher seine Stimme so zu behandeln, welcher das alles mit ihr anzufangen weiß?!

Was die beiden Chöre anbelangt, so war jener der „Matrosen“ nicht so gut wie sonst; die geisterhaften „Holländer“ waren besser, dagegen rührten und bewegten sie sich noch gar zu viel nach ihrem Zurückfallen. —

5. September. Wenn die „Brangäne“ unserer Emanuela Frank so durchaus unvermittelte, und dabei auch noch viel mehr heftige als nur lebhafte Bewegungen macht, dann kann ich das eben nicht ungerügt lassen. Wenn eine „Brangäne“ bei der Frage an „Isolde“: „Kennst Du der Mutter Künste nicht?“ sich in Blick und Geberden so giebt, als wäre sie das arglistigste, heimtückischste, niederträchtigste Geschöpf, ja da kann doch ich unmöglich ruhig bleiben! Lediglich um Emanuela Frank's Willen ist es mir darum zu thun, daß sie der bei Richard Wagner stets so vollendeten Uebereinstimmung von Wort und Ton mit dem gedanklichen Inhalt und seelischen Empfinden nicht geradewegs zuwider handle.

Katharina Senger-Bettaque gab als „Isolde“ die Erzählung an „Brangäne“ von „Tantris-Tristan“ sehr hübsch, desgleichen wirkte ihre Schwertfallbewegung sehr ausdrucksvoll. Und so gut wie heute gelangen ihr Ton und Ausdruck noch niemals bei den Worten: „Nun laß' uns Sühne trinken“. Brangänen's Warnung kam natürlich falsch, außerdem flackerte auch die Stimme ganz bedenklich. — Ach, Herr Rudolf Schmalfeld — „kennst Du das“ — wirklich schön, den berühmten Franz Betz nachzu—ahmen? Ich wähne es viel richtiger dergleichen sein zu lassen, denn es schaut doch nichts weiter dabei heraus als die alte Wallenstein-Geschichte vom Räuspern und Spucken. Gediegenen Vorbildern folgen, ist aller Anerkennung wert, aber ihnen nur Aeußerliches ablernen, ist Mangel an wahrem Kunstverständniß. —

Einfach unbeschreiblich war Heinrich Vogl's „Tristan“.

7. September. Richard Wagner's Werke haben so viele und so vielerlei Seiten, daß sie demjenigen, welcher sich in liebevoller Hingebung immer tiefer darein versenkt, stets mehr und mehr als unerschöpflich sich offenbaren. Diese Unerschöpflichkeit wird Einem aber schon schmerzlich bewußt, wenn am Dirigentenpult Einer sitzt, welcher — vielleicht — nicht ohne Begeisterung, aber ganz gewiß — wenigstens vorläufig noch — ohne die zu beanspruchende Kraft „die musikalische Leitung“ unter sich hat. Wenn z. B. Hugo Röhr der von ihm vielleicht ganz leichten Herzens übernommenen Aufgabe so gewachsen wäre, wie man das von einem Capellmeister an unseren Hofbühnen verlangen darf, und von Einem, welcher sich an das Dirigiren von Wagner-Werken wagt, verlangen muß, dann hätte im „Fliegenden Holländer“ das prachtvolle Vorspiel allein schon ganz anders zur Wirkung kommen müssen. Aber Röhr versteht durchaus noch nicht jene machtvolle Steigerung zu hoher Kraft, welche das Holländer-Vorspiel unter Franz Fischer's Leitung zu so mächtiger Geltung bringt. Röhr ist in die gewaltreiche Pracht dieser herrlichen Musik überhaupt noch lange nicht genügend eingedrungen. . . . . . — — — — — — — — Emanuel Kroupa's Gesang, seine ganze Auffassung, sein Mienen-Spiel war wieder edel und vornehm; bei seinem „Holländer“ fühlt sich noch das Herz durch, So kann es auch das hiesige Publikum nicht „verdrießen, wenn dieser Fremde bei uns wohnt. Kroupa hat eine Art die verschiedenen „mezza voce“ zu bringen, wie kaum wieder ein Baryton.

Es thut mir recht leid, sagen zu müssen: der „Daland“ hatte keinerlei Fortschritt zu verzeichnen. In Herrn Rudolf Schmalfeld keimt das entsetzliche Unkraut von starkem Größenwahn, er drängt in den Vordergrund, das weiche, wenn auch kleine, so doch sympathische Organ muß sich bereits ganz fürchterlichen Zwang gefallen lassen, es wird unmäßig und ohne Not angestrengt durch schrauben, pressen, drücken. Ist denn der Weg vom berechtigten Ehrgeiz zur sinnlosen Ehrsucht so ganz und gar nicht zu umgehen?

Allein mit Rudolf Schmalfeld's grausamem Stimmmord und Victoria Blank's Stimmmangel versöhnen Einem die in jeder Hinsicht mustergiltige „Senta“ unserer Milka Ternina, der „Steuermann“ unseres Heinrich Knote, und der „Erik“ unseres Heinrich Vogl. Gegenwärtig haben wir an unsere Hofbühnen außer eben Heinrich Knote Niemand, wovon anzunehmen wäre, daß er gleich unserem Heinrich Vogl durch mehr als dreißig Jahre der heiligsten der Künste zu dienen vermöge. Knote geht mit äußerst langsamen Schritten vorwärts, aber sicher einem genauen Ziel entgegen.

Paula (Margarete) Reber-München.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Die Gastspiele des Herrn Groß und des Frl. Dachs haben zu einem Engagement derselben geführt, und zwar wird Frl. Dachs sofort, Herr Groß vom kommenden Spieljahr an in das Ensemble unser Oper eintreten.

— Der Nachfolger Pollini's. Aus Hamburg wird berichtet: Theaterkreise behaupten, der Aufsichtsrath der Stadttheater-Gesellschaft habe den Nachfolger Pollini's bereits gewählt. Die Bekanntgebung sei aufgehoben, um ihm Zeit zu lassen, anderweitige Verpflichtungen zu lösen. In Theaterkreisen bezeichnet man den Director der Berliner Hofoper, Pierson, als den Gewählten. Von anderer Seite wird als bestimmt gemeldet, daß Angelo Neumann in Prag gewählt sei. Endlich nehmen wieder Andere an, man werde den Oberregisseur Bittong des Hamburger Stadttheaters mit der Direction betrauen. — Die Testamentsvollstrecker Pollini's kündigten allen Engagirten auf Grund des Todesfall-Paragraphen im Contracte.

— Leipzig. Paula Doenges vom Leipziger Stadttheater eröffnet demnächst ein auf Engagement abzielendes Gastspiel in der Wiener Hofoper. — Außerdem hat sich Fräulein Doenges verlobt.

— Parma. Giovanni Tebaldini, derzeit Capellmeister an der Cappella Antoniana in Padua, ist zum Director des Conservatoriums in Parma ernannt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die 600. Aufführung des „Freischütz" in der Königl. Hofoper zu Berlin nahm einen festlichen Verlauf und wurde stürmisch bejubelt. Das herzlich gemeinte Festspiel „Hosterwitz' von Ernst v. Wildenbruch wurde freudig aufgenommen und leitete den Jubiläums-Abend würdig ein. (Vgl. S. 576 d. N.)

— Siegfried Wagner's komische Oper „Der Bärenhäuter", über welche schon seit Längerem Gerüchte schwirrten, ist nunmehr in Rom bis auf den dritten (letzten) Act fertig geworden. In München soll sie nach ihrer Vollendung zuerst gegeben werden. Interessant ist, daß der Componist in seiner Musik nicht den Spuren seines Vaters folgt, wenigstens nicht soweit, daß er auf den Titel „Wagnerianer" Anspruch hätte. Warum überhaupt so viel Geschrei und Geschreibsel vorher über ein Werk, das möglicherweise die personificirte Unbedeutendheit ist?

— Buenos-Ayres. Die Oper „Pampa" unseres Landsmanns Arturo Berutti erlebte ihre erste erfolgreiche Aufführung.

— Madrid. Am königl. Theater wurde mit großem Erfolge „Hero und Leander", eine neue Oper von Luigi Mancinelli gegeben, die binnen Kurzem auch in Rom, Venedig und Turin in Scene gehen soll.

Vermischtes.

— Cassel. Im 3. Abonnements-Concert der Königl. Capelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Dr. Beier wurde eine neue symphonische Dichtung von Karl Gleitz, „Joß Fritz", zum ersten Male mit großem Erfolg aufgeführt.

— Am 14. d. hielt im Berliner Musiklehrer- und Lehrerinnen-Verein vor einer sehr zahlreichen Hörerschaft und unter lebhaftem Beifall Herr Prof. Dr. Zelle einen Vortrag über Reinhard Keiser's Oper „Jodelet" (ca. 1690). Nach einigen geschichtlichen Ausblicken auf das damalige Hamburger Opernunternehmen theilte er den überaus komischen Textinhalt des Jodelet mit und ließ eine Anzahl Arien daraus singen. Diese geniale, humorvolle und trotz zweihundertjährigen Alters urfrische Musik, von Frl. Margarete v. Reichenbach und Herrn Domsänger Holdgrün sowohl in gesang-technischer wie musikalischer Beziehung meisterhaft vorgetragen, wirkte zündend und erregte das größte Interesse. Ferner erfreuten die Hörerschaft die Concertsängerin Frl. Jeanne Golz durch den feinsinnigen und wirkungsvollen Liedercyclus „Liebesleben" von E. E. Taubert, den sie mit ausgezeichnetem Vortrag zur Geltung brachte, und die junge vorzügliche Geigerin Frl. Laura Helbling durch zwei Sätze des Mendelssohn'schen Concertes und eine stimmungsvolle Romanze von Wilhelmy. Um die Clavierbegleitung machte sich Herr Woldemar Sacks verdient. — Der Vorstand konnte von neuen für den Verein gewonnenen Vortheilen berichten, darunter vom Anschluß desselben an den hiesigen Lehrerverein betreffs Rabattvergünstigung bei Einkäufen.

— Freiburg i. B., 17. Dec. Das Concert des Herrn Musikdirector C. L. Werner aus Freiburg i. B. vom letzten Sonntag war sehr gut besucht und über den weihevollen Genuß, den es den Hörern bereitet hat, hört man nur eine Stimme des Lobes und freudigen Dankes. Herr Werner beherrschte das herrliche Instrument mit souveräner Meisterschaft und weiß ihm durch feinfühlige Registrirung geradezu bestrickende Wirkungen abzugewinnen, wobei sich dieselben übrigens nie als Selbstzweck aufdrängen, sondern mit der Natur und dem Stimmungston der gewählten Compositionen im schönsten Einklang stehen. Das ganze feingefügte Programm bezog sich auf das bevorstehende Weihnachtsfest, und um die Melodien, die dabei die Hauptrollen spielten, wob etwas wie der Duft des lichtergeschmückten Tannenbaums. Ein sinniger Gedanke war es, das Concert gleich mit dem volltönenden Choral: Vom Himmel hoch, da komm ich her, zu eröffnen und dann erst die beiden Bach'schen Vorspiele folgen zu lassen, welchen die genannte Choralweise zu Grunde liegt und von denen wir namentlich das zweite in seinem eigenartigen Helldunkel wundervoll fanden. Auch die Concertphantasie von Lux über das Lied: O du fröhliche, gnadenbringende Weihnachtszeit erwies sich als ein in der That phantasievolles, reichgefärbtes Tonstück, in welchem die Tonhallenregister unseres Orgelwerkes passendste Verwendung fanden. — Die eigentlichen Glanznummern des Programms aber bildeten die Compositionen von Guilmant (dem berühmten Pariser Orgelmeister und Lehrer des Herrn Werner), namentlich die Cantilène pastorale mit ihrem holden Zwiegespräch zwischen Oboe und Flöte und das in seinem emphatischen Jubel grandios sich steigernde Concertstück „Hosannah".

— In Erfurt kam am 8. Dec. durch den Soller'schen Musikverein Bruch's „Odysseus" in glanzvoller Weise zur Aufführung. Der Chor, aus 90 Damen und 50 Herren bestehend, leistete vorzügliches, die Hauptsolopartien, durch Kammersänger Büttner aus Gotha und eine junge Berliner Altistin, Fräulein Helene von Bibow vertreten, fanden vollendete Wiedergabe. Letztgenannte Künstlerin trat wohl zum ersten Mal mit einer so umfangreichen Parthie vor die Oeffentlichkeit, aber mit einem so glücklichem Gelingen, daß ihrem ferneren Wirken das beste Prognostikon gestellt werden kann. Die wohlthuende Sicherheit ihres Vortrags, die in nichts an die Anfängerin erinnert, weist auf eine echt musikalische Ader hin, die Innerlichkeit und Beselung desselben spricht für ein tiefempfindendes, poesiereiches Naturell. — Im zweiten Concert des Erfurter Männergesang-Vereins am 9. Dec. ließ sich eine andere Altistin, Fräulein Woltercok aus Hannover hören und entzückte das zahlreich erschienene Publikum mit ihren längst allgemein anerkannten künstlerischen Vorzügen. Das Hauptwerk des Abends bildete Brahms' tiefernste Rhapsodie für Altsolo- und Männerchor. In diesem Werke, wie auch im Vortrag der a capella-Gesänge bewies der ausgezeichnete Chor auf's Neue, daß er auf der Höhe der Anforderungen steht, die man heute an die künstlerische Leistungsfähigkeit eines seine Sache ernst nehmenden Männergesangvereins zu stellen gewohnt ist. — Beide Vereine dirigirt der erst kürzlich nach hier berufene Musikdirector Zuschneid. Prof. Tottmann.

— Urbania. Vor einigen Monaten wurde die Straße, in welcher das Geburtshaus des einst alles entzückenden Opernsängers — man nennt ihn den „Raffael des Gesanges" — und nachmaligen hochgeschätzten Gesanglehrers Girolamo Crescentini (1761—1846) steht, nach ihm umgetauft.

— Mailand. Die 1898er Concerte im Scalatheater, welche dies Mal von besonderer Bedeutung sind, da die Concertgesellschaft das 100 jährige Bestehen ihrer Concerte feiert, werden von Mascagni geleitet werden.

— Florenz. Die Prüfungskommission für den Wettbewerb um das hier zu errichtende Rossini-Denkmal hat festgestellt, daß keiner der Mitbewerber einen Entwurf geliefert hat, der den Raumverhältnissen und den aufzuwendenden Kosten entspräche. Infolgedessen ist das Preisausschreiben erneuert worden.

— Von den Leipziger Concerten vor etwa 70 Jahren schrieb ein Chronist, daß es mit den Concerten, die auf öffentlichen Orten gehalten wurden, in der Regel miserabel bestellt war. Nur das Concert im Großen Kuchengarten, im Hotel de Prusse während der Sommermonate, wie die sogenannten Extraconcerte machten eine Ausnahme. Am schauderhaftesten blies man in Gohlis in der Oberschenke, wo die Musiker wirklich das Außerordentliche leisteten und die Gäste auf und davon bliesen, bis der Wirth seine Capelle selbst in's Pfefferland schickte. Der Generallieutenant der Leipziger Stadtpfeifer, die mit ihren Exercitien auf eine besondere Gasse, das Stadtpfeifergäßchen, verwiesen waren, hieß Barth, der einen Sohn hatte. Der Chronist fügt hinzu: Nun weiß ich nicht welcher, aber einer von beiden componirte auch und probirte in den Schäferstunden seiner Muse Gallopps und Rutscher, denen er patriotische Titel giebt, und womit die Leip-

ziger in den Sommermonaten regalirt werden. Für seine Extraconcerte läßt er sich vier Groschen bezahlen. Und diese wahrhaft übermäßige, ganz willkürliche Besteuerung des Pfeifengenerals finden die Leipziger so ganz in der Ordnung, bezahlen sie mit solcher Resignation, als stände die Steuer in der sächsischen Constitution. Sie haben noch nicht darüber nachgedacht, daß Barth gar nicht befugt ist, für seine mittelmäßigen Concerte eine so übertriebene Taxe zu stellen. Wenn er seine Concerte in einem für sich gemietheten Locale gäbe, möchte er vier Louisdor anstatt vier Groschen Entrée verlangen. Niemand könnte etwas dagegen haben, aber hier einen großen öffentlichen Garten durch seine selbstgemachte Taxe gleichsam zu sperren, diese Inhumanität verdiente die unhöflichste Zurechtweisung. Das Chor von Barth spielte nicht übel, nur daß es in seinen gewöhnlichen Concerten die zu langen Pausen liebt. Seit einiger Zeit hat sich ein Rivale der Barthianer unter dem Namen das „Vereinigte Musikcorps" gebildet, an deren Spitze der bekannte Queisser mit der Baßposaune steht. Da nun Queisser zugleich Kuchengartenwirth ist, so mußte Barth mit der eisernen Stirn aus dem Kuchengarten retiriren und hat sich mit seinen Bläsern auf den Thonberg zurückgezogen. Das vereinigte Musikcorps giebt dem Barth'schen nicht nur nichts nach, es übertrifft dasselbe in mancher lobenswerther Hinsicht. Uebrigens giebt es noch viele andere herumziehende, blasende und geigende Künstlerschaaren, die in den Sommermonaten die weniger besuchten Orte bevölkern. Da giebt es überall Concerte, und kein Tag vergeht, wo nicht ein paar derselben im Tageblatt angekündigt wären. Hierin hängt den Leipzigern der Himmel immer voller Geigen. — Karl Traugott Queisser, der am 11. Januar 1800 zu Döben bei Grimma geboren wurde und am 12. Juni 1846 in Leipzig starb, war ein Virtuos auf der Posaune. Er kam 1817 nach Leipzig, wurde als Violinist und Posaunist im hiesigen Stadtmusikchor aufgenommen und bald darauf von Küstner für die Posaune und für die erste Bratsche in's Theaterorchester gewonnen; infolgedessen wurde er auch Mitglied des Gewandhausorchesters und spielte in den damaligen Quartettunterhaltungen des Concertmeisters Matthäi lange Zeit hindurch die Bratsche. Später bildete er unter seiner Leitung, unabhängig vom Leipziger Stadtmusikchor, ein besonderes Musikchor zu Gartenconcerten 2c., das u. A. auch im Schützenhause (im jetzigen Krystall Palast) spielte und durch seine künstlerischen Leistungen enthusiastische Theilnahme fand. Da das alte Stadtmusikchor, auf ein altes zweideutiges Privilegium fußend, der Queisser'schen Gesellschaft das Recht bestritt, entspann sich ein langwieriger Proceß, der endlich durch die Vereinigung beider Musikchöre beigelegt wurde. Queisser blieb Musikdirector derselben. Es gebührt ihm das Verdienst, durch seine Unternehmung neues Leben in diesen Zweig der Leipziger Musik gebracht und sie zu einer früher kaum geahnten Vollkommenheit erhoben zu haben. Ein großes Verdienst erwarb sich Queisser auch durch seine thätige Betheiligung an der Bildung und Fortführung der „Euterpe". Eigentliche Kunstreisen unternahm er nur wenige, dagegen wirkte er, infolge von Einladungen, auf zahlreichen deutschen Musikfesten. Queisser war nicht nur ein ausgezeichneter, auf seinem Instrumente wohl nicht übertroffener Musiker von staunenswerther Meisterschaft, sondern auch als Mensch hochgeachtet und beliebt.

Kritischer Anzeiger.

Graff, Th. Meine Mutter hat's gewollt, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Piutti, C. Drei Clavierstücke.

Kraus, E. Zwei Bagatellen für Clavier.

Spangenberg, H. Mir träumte einst ein schöner Traum.

Jacobowsky, Edw. Gavotte antique. Leipzig, Fr. Schuberth jr.

Die Neuerscheinungen des rührigen Leipziger Verlegers zeichnen sich durch gute Form und Melodiereichthum aus. Graff's Lied ist sehr einfach gehalten und hätte noch einige Feilen bezüglich der Modulation vertragen.

Die Clavierstücke des trefflichen Leipziger Organisten verrathen überall die Meisterhand; etwas matt ist das Allegretto scherzando. Kraus' und Jacobowsky's Claviermusik gehört dem besseren Salongenre an. Ein vorzügliches Lied hat der Wiesbadener Componist Spangenberg edirt; auch die Clavierbegleitung documentirt den tüchtigen und erfahrenen Pianisten. Wir wünschen dem Liede einen großen Freundeskreis.

Emien, H. Noël nouveau (Weihnachtsfreude) pour deux voix d'enfants avec accompagnemnet de Piano.

Neue Meister, Sammlung ausgewählter Clavierstücke. Bd. II. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Weihnachtscomposition des Franzosen Emien ist durchweg leicht gehalten und dennoch sehr wirkungsvoll. (Mit Harmoniumbegleitung würde die Wirkung des Stückes entschieden noch gesteigert.)

Der II. Band der Sammlung „Neue Meister" bringt eine gediegene Auswahl der besten zeitgenössischen Componisten u. A. M. Bruch, Brüll, Freund, Hofmann, Jadassohn, Moore, Scharwenka, Sitt, Tinel. Der in diesem Album enthaltene Volkstanz ist stark von Grieg beeinflußt. Ganz reizend ist das Intermezzo von E. A. Mac-Dowell (Op. 10), welches wir besonders empfehlen möchten. Gebrüder Scharwenka sind ebenfalls mit zwei wirkungsvollen Stücken vertreten.

Wiemeyer, Jul. Lied der Jägerbraut, Op. 4.
— Beim Abendläuten, Op. 5.
— Der Mutter Trost, Op. 7.
— Der Mutter Gottes Wiegenlied, Op. 8 No. 1.
— Frühlingslied, Op. 9 für Männerchor. Hamm, Breer & Thiemann.

Die Männerchöre sind sämmtlich nicht schwer und können wir daher die Compositionen den Männergesangvereinen bestens empfehlen. Recht wirkungsvoll ist das „Abendläuten". In mehr kirchlichem Style ist „Der Mutter Trost" und „Der Mutter Gottes Wiegenlied" gehalten. Die Männerchöre zeichnen sich außerdem noch durch sehr guten Satz aus.

H. vom Ende. Der Sorge Tod, Lied für Baryton oder Baß mit Pianofortebegleitung, Op. 8.

Ein tragikomisches Lied (Emoll); den Text hat Fr. Karstedt verfaßt. Aeußerst humoristisch ist die Wendung nach Esdur: „Herr Wirth ihr habt ja Löwenbräu". Wir wünschen dem rührigen Verleger und Componisten mit diesem Liede vielen Erfolg. Bei gutem, humorvollen Vortrag wird dieses Lied die Wirkung nicht verfehlen.

Krug, A. Studien für Pianoforte, Op. 48.

Pischna, J. 60 tägliche Studien für Pianoforte. Neue Ausgabe mit Variationen und Originalbeiträgen von Willy Rehberg.

Krug's Studien (Op. 48) sind für schon vorgeschrittene Clavierspieler entworfen. Staccato und Legato, die beiden Hauptfactore zur Erzielung eines guten Anschlags sind besonders bevorzugt. Einen weiteren Vortheil bieten diese Etuden in melodischer Beziehung, was man von vielen Etudenproducten der Neuzeit nicht gerade behaupten kann. Trägt doch eine schöne Melodie beim Etuden-Studium dazu bei, die Lust zu erhöhen.

Wir empfehlen daher die Krug'schen Studien.

Die Pischna-Etuden, in der werthvollen Neubearbeitung von Willy Rehberg, sind an dieser Stelle schon eingehend besprochen. Möchte dieses für die Pianisten-Welt „großen" Nutzen bringende Etudenwerk von Seiten der Lehrer immer beachtet werden. Als besonders werthvolle Nummern des Eulenburg'schen Verlags in Leipzig empfehlen wir noch das reizende „Valse Caprice" von H. A. Cesek, die zehn großen Etuden von H. Huber (Op. 8) sowie die für den Clavier-Unterricht ausgezeichnet sich eignenden Etuden von C. H. Döring (Op. 33 u. 44), die vierhändigen Wanderbilder von M. Vogel (Op. 22) und die leichten Duos für Pianoforte und Violine von Carl Reinecke. Richard Lange.

Oscar Möricke, Neujahrswunsch für eine Singstimme mit Pianoforte-, bez. Orchesterbegleitung. Berlin, Martin Böhm, Theaterverlag.

Das kernige, ebenso joviale wie von würdiger Gesinnung durchdrungene Gedicht Armin Werber's hat durch den Componisten eine so wirksame, auf alle Stimmungen in der richtigen Weise eingehende Behandlung erfahren, daß man das Lied liebgewinnen muß. Voraussichtlich erwirbt es sich überall, wo man mit dem Dichter und dem Componisten sich eins fühlt, viele Freunde. Wo ein Orchester zur Verfügung steht, sollte ihm die Begleitung zufallen: es tritt dann mancher schöne Effect zu Tage. Wo man mit einem Pianoforte sich begnügen muß, braucht trotzdem die Wirkung nicht abgeschwächt zu werden. B. V.

Aufführungen.

Berlin, 23. November. Concert. Toccata, F dur von Joh. Seb. Bach. Der 100. Psalm von F. Mendelssohn. Symphonie D moll für Orgel und Orchester von Alex. Guilmant. Sei still von J. Raff. Mache mich selig, o Jesu von Alb. Becker. Dr. Martin Luther's: Herr Gott, dich loben wir, ein Te Deum mit deutschen Worten für Soli, Chor und Orchester von Otto Dienel. — 24. November. Orgel-Vortrag. Vorspiel über „Nun ruhen alle Wälder," Op. 4, Nr. 10 von C. F. Engelbrecht. Vorspiel über „Nun ruhen alle Wälder" von Otto Dienel. Duett aus Athalia von Händel. Sarabande für Violine und Orgel von Händel. Geistliches Lied: „Sei still", Op. 173, Nr. 8 von Joachim Raff. Variationen über „Laßt mich gehn" von Otto Dienel. Duett. Gebet, Op. 149 von Franz Lachner. Adagio contabile für Violine und Orgel von Tartini. Mache mich selig, o Jesu, Op. 64 von Albert Becker. Vorspiel über den Choral „Vater unser im Himmelreich" von Seb. Bach. Sechste Orgel-Sonate über den Choral: „Vater unser im Himmelreich von Mendelssohn.

Bonn, 18. November. Concert der vereinigten Männer-Gesang-Vereine. Ouverture zur Weihe des Hauses von L. van Beethoven. Mein Vaterland, Männerchor von C. J. Brambach. Arie aus „Elias" von Mendelssohn. Clavierconcert (A moll) Op. 54 von R. Schumann. Volker's Nachtgesang von Max Bruch. Altdeutscher Schlachtgesang, für Männerchor und Orchester von J. Rietz. Drei Volkslieder für Männerchor: Der Soldat; Wohin mit der Freud' und Nun leb' wohl, du kleine Gasse von F. Silcher. Claviersoli: Ballade G moll von F. Chopin und Tarantelle von F. Liszt. Lieder: Noch stand der West und Das neue Lied von Jul. Hagemann. Deutscher Heerbann, Cantate für Solostimmen, Männerchor und Orchester von Fel. von Woyrsch.

Brandenburg (Havel), 1. December. Orchester-Concert. Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven. Concert, D dur, für Violine und Orchester, Op. 61 von Beethoven. „L'Arlésienne", Suite I für Orchester von Georges Bizet. Chaconne für Violine von J. S. Bach. Fest-Ouverture für großes Orchester, Op. 50 von Rob. Volkmann.

Chemnitz, 17. November. Große Musikaufführung. Orgelpräludium. Zwei Gesänge: Arie aus dem Oratorium „Semele" von G. F. Händel und Nachtlied von F. Mendelssohn-Bartholdy. Toccata von Bach-Esser. Zwei Lieder: Geistliches Wiegenlied mit Bratsche und Orgel, Op. 91 Nr. 2 und Feldeinsamkeit, Op. 86 Nr. 2 von Joh. Brahms. Große Messe für Chor, Solostimmen und Orchester von Franz Schubert.

Düsseldorf, 8. December. Zweites Concert. Odysseus, für Chor, Solostimmen und Orchester von Max Bruch.

Elberfeld, 11. December. III. Abonnements-Concert. Weihnachts-Scene aus dem Oratorium „Der Messias" von G. Fr. Händel. Chöre a capella: Dem Unendlichen und Weihnachten von C. Hirsch. Largo, für Solo-Violine, Harfe, Orgel und Streichinstrumente von G. Fr. Händel. Weihnachtslieder: Die Hirten und Christbaum von P. Cornelius. Sel'ge Stunde, frohe Kunde, Weihnachtslied für Chor und Orchester von A. Becker. Für Streichorchester: Andante von Tschaikowsky und Erstes Begegnen von E. Grieg. Frauen-Liebe und -Leben, Lieder-Cyclus am Clavier von R. Schumann. Die Flucht der heiligen Familie, für Chor und Orchester von Max Bruch.

Frankfurt am Main, 22. November. Dritter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell Nr. 6 in C dur von W. A. Mozart. Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 99 in F dur von J. Brahms. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 59 Nr. 1 in F dur von L. van Beethoven.

Frankfurt a. M., 26. November. Viertes Concert der Museums-Gesellschaft. Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell mit Begleitung des Orchesters in C dur, Op. 56 von L. van Beethoven. Wallenstein. Trilogie für Orchester, nach dem dramatischen Gedicht von Schiller, Op. 12 von Vincent d'Indy. Ouvertüre „Im Frühling", Op. 36 von C. Goldmark. Adagio für Violine mit Begleitung des Orchesters in E dur von W. A. Mozart. Soli für Violoncell mit Orchesterbegleitung: Sur le lac, Op. 36 und Scherzo, Op. 61 von B. Godard. Ouvertüre zu der Oper „Der Freischütz" von C. M. v. Weber. — 28. November. Drittes Concert. Ouvertüre „Carneval", Op. 92 von A. Dvořák. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters in E moll, Op. 64 von F. Mendelssohn. Reigen seliger Geister aus „Orpheus und Eurydice von C. W. v. Gluck. Rigodon de Dardanus von J. Ph. Rameau. Solovorträge für Violine: Sarabande aus der dritten englischen Suite von J. S. Bach und Zigeunerweisen, Op. 20 von P. de Sarasate. Symphonie Nr. 1 in C moll, Op. 68 von J. Brahms.

Halle, 11. December. Neue Sing-Academie. Elias, Oratorium von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Karlsruhe, 15. December. Concert des Philharmonischen Vereins zum Gedächtniß an Johannes Brahms. Gesang der Parzen, für sechsstimmigen Chor und Orchester. Schicksalslied, für Chor und Orchester. Ein deutsches Requiem, für Soli, Chor und Orchester.

Köln, 7. December. Viertes Gürzenich-Concert. Symphonie, C dur Nr. 1, Op. 21 von L. van Beethoven. Zwei Gesänge mit Orchester: Ein Schwan und Henrik Wergeland von Eduard Grieg. Clavierconcert in B moll Nr. 1, Op. 23 von P. Tschaikowsky. Mazeppa von Franz Liszt. Drei Lieder: Wonne der Wehmuth von L. van Beethoven; Von ewiger Liebe von Johannes Brahms und „Er ist gekommen" von Robert Franz. Trauermarsch beim Tode Siegfried's und Schlußscene der Brünhilde aus „Götterdämmerung"

Landau, 11. December. Concert des Musik-Vereins Tragische Ouverture von Brahms, Op. 81; Alte Liebe und Liebestreu; Capriccio, H moll, Op. 26 und Scherzo, Es moll, Op. 4; Rhapsodie, für Alt-Solo, Männer-Chor und Orchester, Op. 53 von Johs. Brahms. Clavier-Concert, Es dur, Op. 73 von L. v. Beethoven. „Das ist das Meer" und „Fata Morgana", Hymne für Alt von J. L. Nicodé. Phantasie für Pianoforte, gem. Chor und Orchester von L. v. Beethoven.

Linz, 24. November. Männergesangverein „Sängerbund". „Waldlied", für Chor von Robert Volkmann. „Männer und Buben", für Chor von C. M. v. Weber. „Heini von Steier", für Chor mit Violinsolo und Clavier von C. S. Engelsberg. „Die Loreley" von Franz Liszt und „Ständchen" von Richard Strauß. „Donausage", für Chor mit Baßsolo und Orchester von M. v. Weinzierl. „Ständchen" von Josef Haydn. „Ein Mann — Ein Wort", für Chor von Heinrich Marschner. „Aus guter alter Zeit", steierische Tänze von Josef Lanner. — 28. November. Concert des Musikvereines. Ouverture zu Shakespeares „Richard III.", Op. 68 von Robert Volkmann. Mozartiana Suite Nr. 4, Op. 61. Vier Stücke von W. A. Mozart: I. Gigue; II. Menuett; III. Gebet und IV. Thema mit Variationen von Peter Tschaikowsky. Siebente Symphonie, A dur, Op. 92 von L. van Beethoven.

Magdeburg, 8. November. Tonkünstler-Verein. Sonate in F moll (Op. 49), für Bratsche und Pianoforte von A. Rubinstein. Vier Lieder: Die Mainacht von Joh. Brahms; Lied der Mignon Nr. 1 und Lied der Mignon Nr. 2 von Franz Schubert; Widmung von Rob. Schumann. Streichquartett in D moll von Franz Schubert.

Magdeburg, 22. November. Tonkünstler-Verein. Streichquartett Nr 17 in C dur von Mozart. Trio in C dur von J. Haydn. Streichquartett in F dur von Beethoven.

Manchester, 8. December. 2. Harrison-Concert. Andante aus Rubinstein's Sonata in D für Pianoforte und Violoncello. „La Bella mea" von Schira. „Annie Laurie". Recitativ und Adagio, für Violine von Spohr. „Ocean, du Ungeheuer von Weber. Rhapsodie Hongroise" Nr. 6 von Liszt. Prologue aus I. Pagliacci von Leoncavallo. „Spanischer Tanz", für Violoncello von Popper.

Mühlhausen i. Th., 27. November. II. Concert. Ouverture von F. Mendelssohn. Violin-Concert, G moll von M. Bruch. Vier Lieder: Der Doppelgänger von Fr. Schubert; Aufträge von R. Schumann; Abendlied von R. Franz und Von ewiger Liebe von J. Brahms. Ouverture z. Oper „Cola Rienzi" von R. Wagner. Für Violine mit Orchesterbegleitung: Serenade von Pierné und Polonaise, D dur von H. Wieniawski. Kamarinskaja von M. J. Glinka. Drei Lieder: Hohe Flut von J. Rheinberger; Wiegenlied von P. Cornelius und Abendreih'n von C. Reinecke.

München, 7. December. Concert. Mondnacht und Es rauschen die Wipfel von Rob. Schumann; Fischerknabe und Comment disaient-ils von Frz. Liszt. Kol Nidrey von M. Bruch. Arie aus der Oper „Lakme" von Delibes. Concert E moll I. Satz von Ch. Davidoff. Ein Traum von Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern; Wohin von Fr. Schubert. Singt alle Weibe, altdeutsch von Jos. Schmid und Murmelnde Lüftchen von Ad. Jensen. Andante Cantabile von Caesar Cui und Tarantella von A. Piatti.

Rudolstadt, 15. November. Zweites Abonnements-Concert. Symphonie D dur von W. A. Mozart. Concert (D dur) für Violine von J. Brahms. Ouverture zu Byrons „Manfred" von R. Schumann. Erster Satz aus dem Fis moll-Concert für Violine von H. Wieniawski.

Rudolstadt, 3. December. Drittes Abonnements-Concert. Ouverture zur Oper „Medea" von L. Cherubini. Concert, für Violoncell von R. Volkmann. „Vltava", symphonische Dichtung von B. Smetana. Solostücke für Violoncell: Nocturne von Fr. Chopin und Mazurka von D. Popper. Siebente Symphonie von L. van Beethoven.

Solingen, 28. November. I. Concert des Städtischen Gesangvereines. Das Lied von der Glocke, Gedicht von Friedrich von Schiller, für Chor, 4 Solostimmen und Orchester von M. Bruch.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.